VănHọc

TẠP CHÍ SÁNG TÁC NHẬN ĐỊNH VĂN NGHỆ

góp ý về phê bình văn học
thụy khuê ● bùi vĩnh phúc
câu chuyện bảo tồn văn hóa
mai kim ngọc

nói chuyện với danh ca minh trang
nguyễn phúc
lửa đốt ngoài giới hạn
phỏng vấn Cao Đông Khánh

truyện
nguyễn quý đức ● hoàng nga
hồ đình nghiêm ● hồ nhu ● lê minh hà
thơ
định nguyên ● nguyễn xuân thiệp ● vy
khánh hà ● trần hoài thu ● đặng hiền
mạc hoài ● hoàng bích đào
tạp ghi
nguyễn quốc trụ

SỐ 138 ● THÁNG 10 NĂM 1997

VănHọc

TẠP CHÍ SÁNG TÁC NHẬN ĐỊNH VĂN NGHỆ

Phát hành mỗi đầu tháng

❖

Ban Chủ biên: Mai Kim Ngọc, Nguyễn Xuân Hoàng
Thạch Hãn, Châu văn Thọ, Nguyễn Mộng Giác

Chủ Nhiệm: Châu Văn Thọ
Chủ bút: Nguyễn Mộng Giác
Tổng Thư Ký: Thạch Hãn

❖

Đại diện Văn Học ở Canada:
Mr. Nguyễn Minh Đức, 1905 Tupper # 22 Montréal,
Quebec, CANADA H3H 1N7
Phone: (514) 342-6270

❖

Đại diện Văn Học ở Âu châu:
Mrs. Lê Tất Luyện, 15 Place Souham, 75013, Paris,
FRANCE
Phone: (33) 1 45 83 19 12

❖

Đại diện Văn Học ở Úc châu
Mr. Nguyễn Khắc Phú, 14 Lester Road, Padstow,
NSW 2221, AUSTRALIA
Phone: (02) 9771-1770

❖

Đại diện Văn Học ở Houston, Texas
Mr. Ngu Yên, 2055 Westheimer # 130
Houston TX 77098
Phone: (713) 524-6262

Thư từ, bài vở, tiền bạc, xin gửi về **Văn Học**
PO Box 1359 Garden Grove, CA 92842-1359 USA
E.Mail: vanhoc@saigonline.com
Homepage trên Internet: http://www.saigonline.com/vanhoc/
Phone & Fax: **(714) 894-8535**
Xin lưu ý: Bắt đầu từ tháng 7.1996, zip code Văn Học là 92842,
thay thế zip code cũ 92642

Số đăng ký tại Thư Viện Quốc Hội Hoa Kỳ: ISSN—0885—128X

Văn Học

số 138 ● tháng 10, 1997

VĂN HỌC	2	thư tòa soạn
THỤY KHUÊ	3	góp ý về phê bình văn học
NGUYỄN XUÂN THIỆP	20	*những buổi chiều qua trong đời tôi*
BÙI VĨNH PHÚC	22	về mỹ học tiếp nhận & thuyết hồi ứng của người đọc
VY	46	*không đề*
MAI KIM NGỌC	47	câu chuyện bảo tồn văn hóa
TRẦN HOÀI THƯ	63	*trung đội*
NGUYỄN QUÝ ĐỨC	66	một lần đi
HOÀNG NGA	82	một chỗ để ngắm nhìn
ĐỊNH NGUYÊN	91	*khúc tháng chín*
HỒ ĐÌNH NGHIÊM	92	giới nghiêm
KHÁNH HÀ	98	*vết thương cùng, mù tăm*
ĐẶNG HIỀN	99	*tuổi nhỏ, phố nhỏ, hôm qua*
HỒ NHƯ	100	thiên thần
MẠC HOÀI	107	*tôi đi tìm lại*
LÊ MINH HÀ	108	kịch bản
HOÀNG BÍCH ĐÀO	115	*bâng khuâng*
NGUYỄN THANH PHÚ ĐÔNG	116	phỏng vấn cao đông khánh
NGUYỄN PHÚC	126	nói chuyện với danh ca minh trang
NGUYỄN QUỐC TRỤ	136	tạp ghi
NGUYỄN QUẢNG TUÂN	151	đôi lời tâm tình với trần văn tích
THI SĨ VÔ DANH	155	thư về thơ con cóc
NGUYỄN HƯNG QUỐC	157	trả lời đặng tiến
VĂN HỌC	160	giới thiệu sách mới
VĂN HỌC	163	hộp thư

Copyright by authors and Văn Học, 1997
Tác giả và Văn Học giữ bản quyền, 1997

Thư Tòa soạn
Văn Học

Những tranh luận chung quanh cuốn sách nghiên cứu của Nguyễn Hưng Quốc cho đến số báo này coi như tạm kết thúc. Qua bốn số báo, với sự tham dự của nhiều cây bút phê bình cả trong lẫn ngoài nước, bạn đọc chắc đã rút ra được những nhận định riêng về vấn đề đọc thơ và làm thơ. Và chúng tôi tin rằng tất cả chúng ta đều có dịp suy nghĩ sâu xa hơn về vấn đề văn hóa căn bản: thế nào là bản sắc văn hóa dân tộc, bản sắc ấy chịu ảnh hưởng thế nào trước ảnh hưởng của các văn hóa khác, thế nào là bảo thủ thế nào là cách tân. Riêng đối với thế hệ trẻ trưởng thành nơi xứ người, nhà văn Mai Kim Ngọc đã đóng góp ý kiến qua "Câu chuyện bảo tồn văn hóa".

Cuộc tranh luận cũng đặt ra một nhu cầu mới: nhu cầu đổi mới cung cách phê bình, cung cách đọc thơ (bài của Thụy Khuê, Bùi Vĩnh Phúc), cung cách đọc truyện (phần tạp ghi của Nguyễn Quốc Trụ).

Nhưng theo chúng tôi, quan trọng hơn hết là cuộc tranh luận đặt nền tảng cho một cung cách trao đổi ý kiến một cách thẳng thắn, khách quan, không bị thành kiến chi phối, và giữ được sự tương kính giữa những người cầm bút với nhau. Không khí sinh hoạt đó đã mất từ lâu do những thăng trầm chính trị liên tiếp xảy ra suốt nửa thế kỷ qua ở Việt Nam, nay đã tới lúc phải phục hồi.

Nhiều bạn đọc có viết thư khen ngợi nội dung của Văn Học trong thời gian gần đây, cho rằng Văn Học đã giới thiệu được nhiều cây bút mới tài năng, đăng tải nhiều tiểu luận và sáng tác có giá trị. Ban Chủ biên Văn Học trân trọng cảm ơn những lời khích lệ ấy, và xin chuyển lời khích lệ này tới các văn hữu đã đóng góp bài vở cho Văn Học.

Xin giở từng trang Văn Học số này và ghi nhận kết quả của một cố gắng chung, của tất cả chúng ta.❐

Văn Học

Nhân cuộc tranh luận về thơ con cóc

Góp ý về một số vấn đề trong phê bình văn học

Thụy Khuê

Những bài tranh luận về thơ con cóc trên báo *Văn Học* giữa Đỗ Minh Tuấn và Nguyễn Hưng Quốc cho thấy hiện nay đang manh nha khuynh hướng đối thoại giữa người viết trong và ngoài nước. Chưa bàn đến nội dung các cuộc trao đổi, chúng ta cũng thấy là vấn đề đối thoại văn học nên tiếp tục mở rộng.

Trong tinh thần ấy, tôi có bài góp ý này về một số vấn đề liên quan đến khế ước văn hóa (chữ của Đỗ Minh Tuấn), giao lưu văn hóa, phê bình văn học, quan điểm cũ, mới, với mục đích giúp độc giả thấy rõ hơn bản chất của công việc phê bình và những đóng góp của nó trong đời sống văn học.

I. Vấn đề khế ước văn hóa, giao lưu văn hóa

Cuộc tranh luận về thơ con cóc nếu xảy ra trong điều kiện lập luận bình thường thì có thể rất hào hứng cho hai tác giả và bổ ích cho người đọc. Nguyễn Hưng Quốc cho rằng thơ con cóc hay, đó là quyền thẩm định tự do của anh. Độc giả chờ đợi một lập luận tân kỳ cũng như họ có quyền đánh giá lập luận của Nguyễn Hưng Quốc. Nhà phê bình Đỗ Minh Tuấn có quyền phê bình nhà phê bình Nguyễn Hưng Quốc, và Nguyễn Hưng Quốc trả lời v.v... Đó là tiến trình bình thường của các cuộc tranh luận văn học.

Nhưng ở đây có một cái gì đó không bình thường khiến mọi người chú ý, không phải trên khía cạnh lý thú của lý luận văn học, mà ở những điều, những chữ quá tải đã được đôi bên viết ra. Đỗ Minh Tuấn dùng những chữ rất nặng cho một cuộc tranh luận văn học và chính ở chỗ đó

mà người đọc bị chệch hướng, không thấy rõ mục đích "phê bình một nhà phê bình" của Đỗ Minh Tuấn. Anh viết: *"Vậy cãi lại tổ tiên, đem lý trí và học vấn cãi lại vô thức cộng đồng chỉ là sự xâm lăng về văn hóa, đem chuẩn mực văn hóa của cộng đồng này áp đặt cộng đồng khác vì mỗi nền văn hóa là một thực thể tinh thần có diện mạo riêng, có khóa mã riêng, có độ bảo thủ riêng. Sự áp đặt đó, dù có thành công về phương diện lý luận thì vẫn luôn thất bại trong thực tế. Từ góc độ nhân chủng học, quốc tế học, từ góc nhìn của mẫu quốc, ta có thể chứng minh rằng những kẻ bán nước trước đây là tiến bộ cao cả, có công. [...]"* (Đỗ Minh Tuấn, Khế Ước Văn Hóa Trong Bài Thơ Con Cóc, *Văn Học* số 134, tháng 6/1997, trang 22)

Có cần mang cả những thứ nặng ký như: nhân chủng học, quốc tế học, chuẩn mực văn hóa, vô thức cộng đồng, xâm lăng văn hóa, mẫu quốc, kẻ bán nước, v.v... ra để bàn về ... thơ con cóc hay không? Chính những chữ quá tải này, không những khiến cho người đọc hồ nghi thiện chí (muốn phê bình) của Đỗ Minh Tuấn mà còn triệt tiêu tính chất thuyết phục trong lập luận của anh vì bản chất của chúng (một vài chữ) chống lại hai đối tượng *văn hóa* và *phê bình* mà Đỗ Minh Tuấn muốn đề cập.

Thật vậy, phải nói ngay rằng nếu chúng ta không được quyền *"cãi lại tổ tiên"* thì làm gì có *văn hóa* để mà bàn cãi hôm nay: Tổ tiên ta ăn lông ở lỗ, nếu chúng ta cứ ngoan ngoãn vâng lời, rập theo *khóa mã* của tổ tiên thì ngày nay chúng ta vẫn còn là người vượn, người khỉ, lấy đâu chữ viết, lấy đâu văn chương mà đọc, mà bàn?

Văn hóa là hậu quả của tính chất biến thiên và sinh động nơi con người: Vượt hoàn cảnh lịch sử để tồn tại. Và trong tiến trình cải tiến và biến đổi không ngừng ấy, họ để lại những thành quả gọi là *văn hóa*. Ăn sống nuốt tươi là vô văn hóa. Ăn cơm là có văn hóa. Vậy muốn có *văn hóa* phải *"cãi lại tổ tiên"*.

Bản chất *phê bình* cũng là *cãi lại*, xét lại. Không những chỉ ở mức độ *cãi lại tổ tiên* mà còn cãi lại, đặt vấn đề với *tất cả mọi vấn đề* trong cuộc sống. Phê bình văn học là cãi lại, đặt lại vấn đề với văn học, về chuyện viết thế nào? Về bản thân chữ nghĩa. Chữ nghĩa hôm qua và chữ nghĩa hôm nay. Và nếu muốn đặt vấn đề mà không đem *"lý trí và học vấn"* ra thì dùng cái gì để làm hành trang suy tưởng? Nếu anh không dám *"cãi lại tổ tiên"*, nếu anh chỉ biết gật đầu chấp nhận những gì người đi trước để lại trong tất cả mọi địa hạt văn hóa, chính trị, khoa học, xã hội, tư tưởng mà không đặt lại vấn đề thì vô tình hay cố ý anh đã phủ nhận nguyên tắc *phê bình* và lý do tồn tại của *văn hóa*.

Điều mâu thuẫn nữa là khi anh nói đến sự *"xâm lăng văn hóa, đem chuẩn mực văn hóa cộng đồng này áp đặt cho cộng đồng khác"* là chính

Đỗ Minh Tuấn muốn khép cửa, *tức là đặt lại vấn đề* đã có từ xưa: vấn đề giao lưu văn hóa. Sự phát biểu của Đỗ Minh Tuấn khiến người ta nhớ đến các quan điểm dân tộc cực đoan, cho rằng: mỗi nền văn hóa, hoặc văn chương của mỗi dân tộc đều riêng rẽ, không thể pha trộn. Nếu đem pha trộn thì sẽ lai căng, mất gốc, sẽ mất bản sắc dân tộc ... Quan điểm này được một số người dùng làm điểm tựa để đưa đến chính sách bài ngoại, *ta về ta tắm ao ta, dù trong dù đục ao nhà vẫn hơn.*

Thực tế đã không xảy ra như vậy, tính chất giao lưu văn hóa nằm trong bản chất con người. Thời kỳ du mục, những bộ lạc đã di chuyển, giao lưu, đã sống lẫn lộn với nhau. Tất cả các nền văn hóa đều có *tính lai* trong cơ thể, nhưng chúng vẫn khác nhau vì những nét đặc thù. Những nét đặc thù này do *hoàn cảnh tạo nên* (hoàn cảnh hiểu theo nghĩa *situation* của Sartre: Con người tác động vào môi trường mà sinh ra hoàn cảnh), hoàn cảnh địa lý, hoàn cảnh ngôn ngữ, hoàn cảnh lịch sử, hoàn cảnh chiến tranh, hoàn cảnh nghèo đói, ... Mỗi hoàn cảnh tạo ra những vị thế khác nhau và chính những vị thế ấy cấu tạo nên sự khác biệt giữa các nền văn hóa.

Hai nền văn hóa cạnh nhau có thể ngấm vào nhau: Hoa-Việt, Hoa-Nhật, ... và đem lại những nguồn sinh lực mới cho những hoàn cảnh sống đã cũ: Nếu không có hiện tượng người Việt di dân ra nước ngoài thì làm gì có văn chương Việt Nam hải ngoại? Thì chắc gì người Pháp, người Mỹ ngày nay đã bán nem (chả giò), gừng, nước mắm,bún, miến, bánh tráng, bánh phở ... ở các siêu thị của họ? Hiện tượng thẩm thấu văn hóa là một hiện tượng tự nhiên. Khi có sự tiếp xúc giữa hai dân tộc hoặc hai trào lưu tư tưởng, thường nẩy sinh những trào lưu văn hóa mới: Có thể nói hội họa ấn tượng nẩy sinh từ sự tiếp xúc của Tây phương với thi ca Trung Quốc và hội họa Nhật Bản; hoặc nếu Picasso không gặp điêu khắc Phi Châu thì chắc gì ông đã mở đường cho hội họa lập thể?

Nếu không có *"một ngàn năm đô hộ giặc Tàu"* thì chưa chắc văn chương cổ điển Việt Nam đã có hình thái như vậy. Và nếu không có *"một trăm năm đô hộ giặc Tây"* thì nền văn chương quốc ngữ của chúng ta có như ngày nay hay không? Mỗi dân tộc (Tàu, Tây, Việt Nam, ...) đều có hai khía cạnh: giặc và người. Chúng ta tiếp nhận khía cạnh "người" của họ, tức là khía cạnh văn hóa để bổ sung cho đời sống văn hóa của chúng ta, và chống lại khía cạnh "giặc", tức là khía cạnh thực dân, xâm lăng, gây chiến tranh, chiếm hữu lãnh thổ người khác: Khía cạnh vô văn hóa của họ. Một nền văn hóa mạnh, như văn hóa Hán, có khả năng Hán hóa quân "xâm lăng" Mông Cổ, biến "giặc" thành "người".

Vậy khi nói đến văn hóa thì khó có thể dùng những chữ "xâm lăng

văn hóa", "cái bẫy văn hóa"... Bởi văn hóa biểu dương khía cạnh đẹp của con người. Văn hóa nâng cao trình độ con người. Bản chất văn hóa là giao lưu, chia sẻ, là nguồn cảm thông chung của nhân loại. Giao lưu văn hóa không thể đưa đến sự "diệt chủng văn hóa", mà ngược lại, đóng cửa văn hóa, chỉ đọc mình, chỉ tôn vinh dân tộc mình mới đáng ngại, có thể dẫn đến nguy cơ diệt chủng văn hóa.

Tất nhiên người đọc cũng không nghĩ là Đỗ Minh Tuấn chủ trương "đóng cửa văn hóa", nhưng anh chỉ sa đà trong việc sử dụng từ ngữ, cũng như anh đưa ra những xác quyết sai lầm về J.P. Sartre, Camus, Barthes ... mà những ai biết rõ các tác giả này đều phải ngạc nhiên.

Nếu sáng tác đòi hỏi *sự thực* thì phê bình đòi hỏi sự *chính xác*. Và đó là lý do tồn tại của một ngòi bút phê bình.

II. Thơ con cóc

Khi Nguyễn Hưng Quốc thách Đỗ Minh Tuấn phải chứng minh được rằng Thơ con cóc không phải là thơ, Đỗ Minh Tuấn đã vội lo *"đây là một thách thức triết học nghiêm túc, nhưng lại là một vấn đề nguỵ tạo"*. Những lo lắng của Đỗ Minh Tuấn thật sự không cần thiết vì ở đây cũng chẳng có vấn đề triết lý triết học gì cả. Chỉ có một lẽ dễ hiểu là xưa nay chưa ai định nghĩa được một cách chính xác Thơ là gì? Con cóc có nhảy lên hỏi ông trời thì trời cũng chịu. Cũng như chưa ai định nghĩa được *tình yêu, Thượng Đế, v.v...* và người ta cũng không hi vọng Nguyễn Hưng Quốc hay Đỗ Minh Tuấn sẽ là những người đầu tiên định nghĩa được thi ca trên trái đất này.

Vậy Thơ con cóc, bảo nó là thơ cũng được. Mà bảo không phải là thơ cũng xong.

Nhưng người ta có thể giải thích được Thơ con cóc hay hoặc dở dựa trên những tiêu chuẩn nghệ thuật, hoặc những phương pháp phân tích ngữ học. Điều cốt yếu là sự giải thích ấy có tính thuyết phục hay không, mà thôi.

Thơ con cóc vốn mang tiếng là dở. Tại sao? Tại vì những câu: *Con cóc trong hang, con cóc nhảy ra, con cóc ngồi đó, con cóc nhảy đi* không mang một kiến trúc nghệ thuật nào cả: Vắng hình ảnh, không vang âm, không có khả năng biểu cảm, không có tính chất phức âm, đa nghĩa.

Điểm thứ nhì, nó cũng không *"miêu tả"* cho biết con cóc như thế nào: sần sùi hay nhẵn nhụi, mắt lồi hay mắt lõm, cẳng nghêu, chân trạc, chân kiềng? v.v... cho nên nó chưa thành văn.

Vậy chỉ còn mục đích thông tin: Nó cho biết có con cóc từ trong hang

nhảy ra. Nhưng đây cũng lại là một thông tin dài dòng và không cần thiết về một con cóc đang nhảy, rồi nghỉ, rồi lại nhảy ... Một thông tin như vậy chỉ cần viết ngắn gọn: "Con cóc nhẩy từ hang ra ngoài" là đủ, vì phần còn lại *"con cóc ngồi đó con cóc nhảy đi"* là một thông tin thừa, vì ai cũng biết rõ là cóc không biết đi, không biết chạy, chỉ nhảy cẫng, vì thế mà người ta gọi là nhẩy cóc. Thông tin này giống kiểu *"nàng là phận gái ta là phận trai"* của Nguyễn Đình Chiểu hoặc *"15 phút trước khi chết, ông ấy còn sống"* mà người Pháp gọi là vérité de La Palice: một thông tin ngây ngô vì ai cũng biết cả rồi.

Bây giờ Nguyễn Hưng Quốc muốn chứng minh điều ngược lại: Thơ con cóc hay. Chúng ta thử khảo sát quan điểm của anh:

1) Luận điểm 1, theo Nguyễn Hưng Quốc, *Thơ con cóc hay vì được người ta nhớ.*

Anh viết: *"Một tác phẩm văn học đã trở thành điển hình và được mọi người, từ thế hệ này qua thế hệ khác, từ thời đại này qua thời đại khác ghi nhớ thì không thể nào dở được"* (*Thơ, V.V... và V.V...*, trang 41). Câu này chứng tỏ Nguyễn Hưng Quốc có cùng một quan điểm với Đỗ Minh Tuấn về *quyền năng* của *ký ức cộng đồng*, hay *vô thức cộng đồng* (chữ của Đỗ Minh Tuấn). Nếu đã chấp nhận: tác phẩm nào được người ta nhớ thì tất phải hay, như vậy còn cần bàn cãi làm gì? Chứng minh bằng cả một quyển sách cũng là thừa. Cho nên, cái *"trí nhớ cộng đồng"* mà hai tác giả đưa ra, chính nó, cũng không phải là điều làm họ tin tưởng. Vì sao? Vì được nhớ chỉ là điều kiện cần, chứ chưa đủ để bảo đảm tính chất hay của một tác phẩm: *Hay thì người ta nhớ, nhưng những gì mà người ta nhớ chưa chắc đã hay.*

a- Người ta có thể nhớ một câu thơ tầm thường hoặc dở vì phải học thuộc lòng. Thầy giáo bắt học một trích đoạn Kiều hay Lục Vân Tiên, bạn phải học cả câu hay lẫn câu dở. Đó là trường hợp bị nhớ. Trường hợp này trí nhớ bị huấn luyện, bị chỉ đạo mà không có "choix".

b- Nếu để tự nhiên lựa chọn, trí nhớ có vẻ rất sang, nó thích nhớ những gì ngoại hạng, ví dụ ác như Kiệt, Trụ, Ngọa Triều Lê Long Đĩnh. Đẹp như Tây Thi. Xấu như Quỷ Dạ Xoa, Hay như Truyện Kiều. Dở như Thơ con cóc v.v...

c- Sau cùng, người ta cũng nhớ những gì có tính cách điển hình cho một thái độ, một phong cách. Người ta nhớ những câu thơ của Nguyễn Đình Chiểu:

Khoan khoan ngồi đó chớ ra
Nàng là phận gái ta là phận trai

không phải vì hay mà vì nó ngây ngô, buồn cười, lập lại những điều

dĩ nhiên: *Khoan khoan* thì tất phải *ngồi* (đứng) *đó*, mà ngồi *đó* thì *chớ ra*. *Nàng* thì chắc chắn là *gái* rồi mà *ta* (chàng) thì không thể không là *trai*. Tiếng Pháp có thành ngữ 'La vérité de La Palice" phát xuất từ việc đại úy La Palice hy sinh anh dũng ở mặt trận Parvie năm 1525. Vì thương tiếc, lính của ông làm một bài hát truy niệm trong có những câu thơ:

Un quart d' heure avant sa mort
Il était encore en vie ...
(15 phút trước khi chết
ông vẫn còn sống ...)

Hai câu thơ này chỉ có ý niệm vinh thăng hành động can đảm của người anh hùng, đã chiến đấu đến chết, nhưng vì làm dở, cho nên hình ảnh cao siêu bị mất đi, và *người ta chỉ nhớ sự ngớ ngẩn* của nó và sau đó tạo nên thành ngữ mang tên người anh hùng La Vérité de La Palice (sự thật kiểu La Palice) để chỉ những câu nói ngây ngô, biểu dương những điều hiển nhiên, ai cũng biết.

Tóm lại, *nhớ mới chỉ là điều kiện cần, chứ chưa đủ* để bảo đảm tính chất "hay" hoặc "dở" của một tác phẩm.

2) Luận điểm 2: So sánh Thơ con cóc với Thị Nở của Nam Cao.

Nguyễn Hưng Quốc viết: *"Trước hết và có lẽ cũng hiển nhiên hơn hết đó là bài thơ hay nhất trong tất cả những bài thơ miêu tả cái dở, cái kém nghệ thuật và kém thẩm mỹ. Ở mức độ nào đó có thể coi Thơ con cóc cũng tương tự bức chân dung Thị Nở của Nam Cao. Nếu Thị Nở là điển hình của cái xấu, Thơ con cóc sẽ là điển hình của cái dở. Chỉ riêng khía cạnh này, Thơ con cóc đã là cái gì khác mới mẻ và đầy táo bạo, khác hẳn với mỹ học truyền thống vốn đồng nhất cái đẹp của tác phẩm nghệ thuật với cái đẹp của đối tượng được tác phẩm nghệ thuật miêu tả, từ đó, hình thành một lối đi độc đạo trong sáng tác: mọi người đều chăm chăm chọn những nhân vật đẹp, những khung cảnh đẹp. văn học dân gian và tiểu thuyết thoát ly ra khỏi quan điểm hẹp hòi này khá sớm, có lẽ do bản chất dân chủ của chúng. Thơ cứ đắm đuối mãi trong cõi mộng mơ, cái xấu, cái tầm thường bị gạt qua một bên trở thành lãnh địa dành riêng cho thơ trào phúng"* (Thơ, V.V... và V.V..., trang 44)

Trích đoạn trên đây có một câu chính xác: *Nếu Thị Nở là điển hình của cái xấu, Thơ con cóc sẽ là điển hình của cái dở.* Nhưng tiếc rằng nó lại trộn trong rất nhiều khái niệm khác nhau bị hiểu sai hoặc bị chập làm một:

a- Trước hết, *thơ dở* khác với thơ *miêu tả cái dở*. *Xấu* khác với *dở*. Con cóc nó *xấu*, chứ nó không *dở*. Nếu (Nguyễn Hưng Quốc) cho rằng bài thơ con cóc "miêu tả" được con cóc, thì đó là bài thơ miêu tả *cái xấu*, chứ

không phải là bài thơ miêu tả *cái dở*. Và để miêu tả *cái xấu*, thì nó không đạt mục đích vì nó không cho biết gì về sự xấu xí của con cóc.

Ngược lại, đoạn văn tả chân dung Thị Nở của Nam Cao, miêu tả một người đàn bà xấu với nghệ thuật cao: Không những nó miêu tả được dung nhan Thị Nở mà nó còn đi ra ngoài địa hạt mô tả để đạt tới trò chơi quái ác của con tạo đã đang tâm hình hài hóa định mệnh xui xẻo trên diện mạo con người.

Do đó không thể so sánh bài Thơ con cóc và đoạn văn mô tả Thị Nở vì một đoạn văn hay và một bài thơ dở, dù cùng có mục đích để tả cái xấu, chúng không có gì giống nhau.

b- Từ bao giờ *"mỹ học truyền thống vốn đồng nhất cái đẹp của tác phẩm nghệ thuật với cái đẹp của đối tượng được tác phẩm nghệ thuật mô tả"?* Người đọc không biết Nguyễn Hưng Quốc muốn dùng chữ "mỹ học truyền thống" để chỉ người thưởng ngoạn hay người sáng tác theo quan điểm mỹ học truyền thống? Hiểu cách nào chăng nữa thì câu này cũng sai vì không ai lẫn lộn *đối tượng miêu tả* với *nghệ thuật miêu tả* cả. Nói như vậy không khác gì bảo người ta nhầm *nghệ thuật tả nhan sắc của Nguyễn Du* với *Thúy Kiều*, *nghệ thuật tả những phường buôn thịt bán người của Nguyễn Du* với *Tú Bà, Mã Giám Sinh, Khuyển Ưng, Khuyển Phệ*. Và thơ cổ điển cũng không hề *"đắm đuối mãi trong cõi mộng mơ"*. Vì từ Homère đến Nguyễn Du, Đặng Trần Côn, Victor Hugo ... thi ca cổ điển đã viết nên biết bao nhiêu trang bi tráng về những cảnh chiến tranh, lầm than, tang tóc, khốn nạn của con người?

Trên đây chúng ta mới chỉ thử phân tích hai trích đoạn ngắn trong các bài viết của Nguyễn Hưng Quốc và Đỗ Minh Tuấn để thấy cách lập luận và cách dùng từ của hai tác giả. Ngoài ra cả hai đều có khuynh hướng đưa ra những nhận xét rất chủ quan về những địa hạt có vẻ họ chưa thực sự tham khảo. Ví dụ, Nguyễn Hưng Quốc viết: *"Theo tôi, một trong những nguyên nhân khiến ngành phê bình Việt Nam cứ ở mãi trong tình trạng ấu trĩ và què quặt là do rất thiếu tự giác. Chúng ta cứ nhắm hoài đến một mục tiêu không thể và không nên theo đuổi. Việc chọn nhầm mục tiêu ấy khiến cho phê bình tự động biến thành việc nghiên cứu lịch sử nếu tác giả thuộc một thời xa xưa; biến thành việc nghiên cứu xã hội nếu ..."* (Thơ, V.V... và V.V..., trang 73)

Phê bình Việt Nam có những tác giả viết yếu, thậm chí viết nhảm nhưng những tác giả đứng đắn không ít. Nếu ai có dịp đọc những Đỗ Đức Hiểu, Hoàng Ngọc Hiến, Nguyễn Đăng Mạnh, Văn Tâm, Lê Ngọc Trà, Lại Nguyên Ân, Vương Trí Nhàn, Đặng Anh Đào, Phạm Xuân Nguyên, Huỳnh Như Phương, ... thì thấy dù họ đứng ở trên quan điểm phê bình

nào đi chăng nữa (cũ hoặc mới), những bài viết của họ cũng không ở trong tình trạng *ấu trĩ, què quặt, thiếu tự giác* ... và họ cũng không *chọn nhầm mục tiêu phê bình.*

Về những khuynh hướng phê bình cũ, mới, trước đây Nguyễn Văn Trung đã tổng lược tương đối khá đầy đủ trong Lược Khảo Văn Học (quyển 3), in năm 1968 tại Sàigòn, Xuân Thu tái bản tại California năm 1990.

Năm 1994, Đỗ Đức Hiểu trong cuốn *Đổi Mới Phê Bình Văn Học* (NXB Khoa Học Xã Hội, Thành Phố Hồ Chí Minh) cũng viết bài tóm lược tổng quát những khuynh hướng phê bình mới của Tây phương (đặc biệt Pháp và Nga), và đã áp dụng nguyên tắc phê bình mới để phê bình các tác phẩm văn thơ cổ điển lẫn hiện đại như Kiều, Xuân Hương, Thạch Lam, Vũ Trọng Phụng, Phạm Thị Hoài v.v... Nếu Nguyễn Hưng Quốc có dịp đọc sách của Đỗ Đức Hiểu thì chắc anh không dám chê phê bình Việt Nam *ấu trĩ và què quặt.*

Đỗ Minh Tuấn, ở trong nước, có dịp tìm đọc sách của Đỗ Đức Hiểu không? Và nếu đọc rồi, có thấy mảy may ý đồ *"xâm lăng văn hóa", đem chuẩn mực văn hóa của cộng đồng này áp đặt lên cộng đồng khác* trong tác phẩm của Đỗ Đức Hiểu?

Người đọc không trách nhà văn viết sai. Cũng không trách nhà phê bình cảm nhận sai về một câu thơ, nhưng người đọc khó chấp nhận những lý luận sơ hở, những xác quyết không chính xác ở những ngòi bút lý luận phê bình.

III. Lý thuyết văn học của Nguyễn Hưng Quốc

Bây giờ đến phần trọng yếu là phần lý thuyết văn học của Nguyễn Hưng Quốc. Nguyễn Hưng Quốc giải thích mục đích của anh:

"Bài thơ con cóc hay thật hay không hay thật, với tôi, không phải là điều quan trọng. Đem bài con cóc ra để phân tích, tôi nhắm tới hai mục tiêu khác quan trọng hơn là việc bình luận bài thơ ấy nhiều: Thứ nhất, mượn nó để phê phán những quan niệm thẩm mỹ cũ kỹ cho đến giờ vẫn thống trị trong sinh hoạt thi ca Việt Nam. Thứ hai, mượn nó để chứng minh ý nghĩa của việc đọc, của người đọc, qua đó, đưa ra luận điểm cho rằng thơ là cái gì đong đưa giữa văn bản và người đọc chứ không phải là cái gì có sẵn, tự tại, nhất thành bất biến bên trong tác phẩm; bản chất của thơ là một cái gì "trống" để người đọc có thể nhập cuộc, nhập vui, làm đồng tác giả với tác giả; từ đó, hình dung con đường phát triển thơ như một quá trình hòa giải giữa nhà thơ và người đọc; chủ nghĩa hiện đại như

một chủ nghĩa đặc tuyển; Thơ mới rất gần với văn xuôi ở tính chất tự sự của nó, v.v... Với tôi, mục tiêu thứ hai này quan trọng hơn hẳn: nó chiếm gần hết số trang của cuốn sách. Đó là lý do tại sao tôi xem Thơ, V.V... và V.V... trước hết là một cuốn sách về lý thuyết văn học chứ không phải là phê bình văn học"

(Trả lời Đỗ Minh Tuấn,*Văn Học* số 134, tháng 6/1997)

Độc giả giật mình: Đọc xong cuốn sách mới được biết tác giả không cho điều mình muốn chứng minh là quan trọng. Vậy chúng ta thử tìm hiểu chỗ mà Nguyễn Hưng Quốc cho là quan trọng là gì đây? Đó là: Lý thuyết văn học mới mà anh đưa ra, gồm hai phần:

- Phê phán những quan điểm thẩm mỹ cũ;
- Nói lên sự quan trọng của việc đọc.

1. **Để phê phán những quan điểm thẩm mỹ cũ kỹ**, anh phát biểu:

"Không thể dựa trên những quan điểm thẩm mỹ cũ, những cái tôi gọi là trường-phái-thơ-Đồ-Chiểu hay trường-phái-thơ-Thúy-Kiều để đánh giá cái hay, cái dở của bài thơ con cóc."

(Trả lời Đỗ Minh Tuấn, *Văn Học* số 134)

Nếu *trường phái thơ Đồ Chiểu và trường phái thơ Thúy Kiều* là quan niệm thẩm mỹ của Nguyễn Đình Chiểu và quan niệm thẩm mỹ của Nguyễn Du, hoặc những người đi theo hai quan niệm thẩm mỹ này để làm thơ thì có gì đáng trách mà phải phê phán? Hiển nhiên là chúng cũ kỹ, chúng thuộc vào quan điểm thẩm mỹ thế kỷ XVIII, thế kỷ XIX.

Công việc của người phê bình không phải là đả phá quan niệm thẩm mỹ của người đi trước vì nó cổ. Và cũng không ai dùng quan niệm thẩm mỹ của người này để đánh giá người kia. Ví dụ không ai dùng quan niệm thẩm mỹ của Phạm Thị Hoài để đọc và đánh giá Nguyễn Mộng Giác; hoặc dùng quan niệm thẩm mỹ của Thanh Tâm Tuyền để đánh giá Chinh Phụ Ngâm.

Mỗi tác giả sáng tạo ra quan niệm thẩm mỹ của riêng họ. Và người phê bình cũng không thể sáng chế ra một quan niệm thẩm mỹ riêng một cách độc đoán để đánh giá người sáng tạo. *Người phê bình có nhiệm vụ khám phá ra quan niệm thẩm mỹ của người sáng tạo để thẩm định giá trị tác phẩm.*

Muốn làm công việc đó, người phê bình phải dựa trên một số tiêu chuẩn:

- Hoặc trên tiêu chuẩn nghệ thuật do chính tác giả đề ra như văn phong, cấu trúc, cách tạo hình, v.v... Trong trường hợp này, nhà phê bình dựa trên tiêu chuẩn nghệ thuật của chính tác giả để đánh giá tác phẩm

(trường hợp thường xuyên với các tác phẩm hiện đại).

- Hoặc dựa trên tiêu chuẩn nghệ thuật chung của một thời (thời mà tác phẩm xuất hiện): trường hợp phê bình các tác phẩm cổ điển.

- Hoặc dựa trên các tiêu chuẩn khác (ngoài nghệ thuật) như luân lý, sử học, tâm lý, xã hội, triết lý, ... Thường thường một nhà phê bình có thể đứng trên nhiều tiêu chuẩn để đánh giá một tác phẩm nghệ thuật.

2. **Sự quan trọng của việc đọc.**

Để nhấn mạnh đến tính cách quan trọng của việc đọc, Nguyễn Hưng Quốc đưa ra một số luận điểm:

a- *"Ý nghĩa của bài thơ luôn luôn thay đổi [...]. Có biết bao tác phẩm ở thời này bị rẻ rúng, ở thời kia được tán tụng; ở chỗ này bị đả kích, ở chỗ kia được hoan hô. Với người này là tiếng đàn trên bến Tầm Dương dẫu "chưa thành khúc tình đà thoảng bay", với người kia chỉ là một chuỗi tạp âm vô nghĩa và vô vị. Tất cả không còn hoài nghi gì nữa, chỉ là hệ quả của những cách diễn dịch khác nhau."*

Từ đó anh rút ra hệ luận: *"Nếu ý nghĩa do sự diễn dịch mang lại có thể làm thay đổi giá trị bài thơ, thì giá trị, như vậy, không phải là một cái gì tự tại, có sẵn, nhất thành bất biến"*

(Thơ, V.V... và V.V..., trang 56)

b- *"Chúng ta không thể căn cứ vào ý đồ của tác giả khi sáng tác và cũng không thể căn cứ vào bản thân câu chữ của bài viết ấy. Cơ sở quan trọng nhất chính là việc đọc"*

(Trả lời Đỗ Minh Tuấn, *Văn Học* số 134, trang 25)

c- *"Giả dụ một ngày nào đó, không có ai đọc hay nói tiếng Việt được nữa, số phận của truyện Kiều sẽ ra sao? Thì cũng giống như một tờ giấy bạc cũ sau một đợt đổi tiền. vậy thôi. Giá trị của một tác phẩm chỉ được thừa nhận khi ý nghĩa của tác phẩm được thừa nhận"*

(Thơ, V.V... và V.V..., trang 56)

Trong những phương pháp phê bình mới, người ta nhấn mạnh đến tính cách và vai trò của người đọc đối với một tác phẩm (xin đọc bài Đọc Văn Chương của Đỗ Đức Hiểu, trích trong sách Đổi Mới Phê Bình Văn Học, in lại trong Văn Học số này), nhưng *không chỉ có việc đọc là quan trọng, đến nỗi giá trị của bài thơ không còn tùy thuộc vào bản thân câu chữ của nó nữa, và một ngày nào đó, nếu không ai đọc được tiếng Việt thì truyện Kiều sẽ vứt đi.*

Việc đọc, chắc chắn là quan trọng rồi, nhưng nếu không căn cứ vào văn bản thì chúng ta đọc cái gì?

Cách lấy một câu trong toàn bộ hệ thống phê bình mới, rất đa dạng,

của nhiều tác giả, rồi suy diễn ra và độc nhất hóa nó thành nguyên lý như thế này, rất nguy hiểm và tối kỵ trong phương pháp luận, bởi nó sẽ dẫn đến nhiều hệ quả sai lầm. Ví dụ: *ý nghĩa của câu thơ không phải là cái mà tác giả định nói mà chỉ là hệ quả của những cách diễn dịch khác nhau*; thì như vậy *giá trị của bài thơ không phải là cái gì tự tại, có sẵn, v.v...*

Thật ra: Bài thơ có *những* giá trị tự tại, và người đọc đã hoặc sẽ khám phá ra.

Một bài thơ, có thể có một ý nghĩa do tác giả định, nhưng ý nghĩa đó chỉ đúng với tác giả mà thôi (Paul Valéry). Ngoài ý nghĩa ấy, bài thơ còn có rất nhiều nghĩa khác, *ẩn dưới ngôn ngữ của văn bản, những ý nghĩa này có sẵn, tự tại, bên trong tác phẩm.* Nhưng không phải ai cũng cảm nhận được. Khi người đọc khám phá ra được những ý nghĩa ấy, thì người đọc trở thành "đồng sáng tác" với tác giả.

Chữ "đồng sáng tác" chỉ có trong nghĩa đó và chỉ trong nghĩa đó mà thôi. Ngoài ra, người đọc, hay người phê bình, không có quyền "sáng chế ra" những ý nghĩa không chứa chất trong ngôn ngữ văn bản, tức là không có quyền đọc thế nào cũng được, xuôi cũng được mà ngược cũng xong.

Mỗi tác phẩm có giá trị tự tại. Kiều không cần nhà phê bình nào đánh giá cũng là một tuyệt tác. Một tuyệt tác vẫn có thể bị đả kích, nhưng không vì thế mà nó trở thành một chuỗi tạp âm, vô nghĩa.

Tất nhiên, một tuyệt tác khi bị xếp trong xó tủ, không ai đọc thì nó chưa hiện hữu. Nhưng khi đã được đọc rồi, thì giá trị của nó vĩnh viễn.

Tính chất quan trọng của việc đọc và mối tương quan giữa người đọc và tác phẩm là ở chỗ đó: một tuyệt tác nếu không được đọc, không được biết đến thì cũng như không, chứ không phải người đọc có quyền sinh sát trên tác phẩm và muốn bảo sao thì nó nghe vậy. Những tuyệt tác nghệ thuật, kể cả ngay khi nó đã bị tiêu tán mất đi (như hầu hết những tuyệt tác kiến trúc, bảy kỳ quan thế giới) chúng vẫn tồn tại trong ký ức văn hóa loài người. Bao nhiêu ngôn ngữ đã chết như tiếng hébreu, tiếng la tinh, nhưng những tuyệt tác văn học của những ngôn ngữ này vẫn còn.

Sau này, nếu không còn ai nói tiếng Việt, thì tiếng Việt sẽ trở thành địa hạt khảo cổ, dành riêng cho những nhà nghiên cứu và truyện Kiều vẫn là một giá trị bất tử của ngôn ngữ Việt Nam.

IV Phê bình cũ hay phê bình truyền thống

Kể từ khoảng ba chục năm nay, hai quan niệm phê bình cũ-mới hầu như đã được định ranh khá rõ ràng. Được gọi là phê bình cũ hay phê bình truyền thống, những khuynh hướng phê bình gắn bó với quan niệm văn

học được gọi là cổ điển, chủ yếu dựa trên những yếu tố:

1. Cái tôi chủ quan: Người viết (tác giả) có toàn năng chế tạo ra nhân vật. Người phê bình (có quyền) chủ quan phê phán một tác phẩm theo nhân sinh quan của mình.

2. Biểu hiện quan niệm liên tục của đời sống: Đời sống là một mạch liên tục: câu chuyện mạch lạc, có đầu, có đuôi.

3. Quan niệm tổng hợp và hoàn chỉnh về cái đẹp: Bức tranh hoàn tất. Bài thơ hoàn chỉnh, có phá, có đề, có kết.

4. Tác phẩm đóng: tác phẩm hoàn tất là một công trình xong xuôi. Người đọc, người xem chỉ cần thưởng lãm, mà không cần "tham dự"; tác phẩm không có "chỗ trống" cho người đọc "điền" vào. Câu truyện có kết cấu, rút tỉa bài học luân lý dùm người đọc. Ví dụ đọc Lục Vân Tiên bạn hấp thụ được bài học luân lý mà không cần suy đoán mệt nhọc gì cả. Nhưng đọc truyện Thanh Tâm Tuyền, Nguyễn Huy Thiệp, Phạm Thị Hoài ... bạn hoang mang và suy nghĩ lung tung về các vấn đề "linh tinh" mà tác giả nêu ra nhưng không giải quyết. Đọc thơ Nguyễn Du bạn không thể "chêm" vào chữ này chữ kia để tạo thêm hình tượng mới như đọc thơ Lê Đạt. Đó là một trong những yếu tố khác biệt sâu đậm giữa cấu trúc tác phẩm cổ điển và hiện đại.

5. Dựa trên quan niệm : tác phẩm là một kiến trúc ngôn ngữ rõ ràng mạch lạc, có kết cấu hợp lý, người phê bình (truyền thống) diễn dịch tác phẩm theo cái nhìn chủ quan của mình. Sự diễn dịch có thể dựa trên cảm quan (phê bình ấn tượng) hoặc dựa trên các yếu tố ngoài văn bản như tiểu sử, thời đại, các giai thoại về đời sống tác giả (phê bình văn học sử) hoặc dựa trên các quan điểm luân lý hoặc triết lý như phê bình phân tâm học Freud hay triết học Mác Xít v.v...

Một vài thí dụ các tác giả Việt Nam theo phê bình truyền thống: Hải Triều là một trong những người chịu ảnh hưởng của phê bình Mác Xít. Khi phê bình Lan Khai, ông viết: *"Đọc xong cuốn Lầm Than, tôi thấy tác giả của nó mạnh dạn tiến lên trên con đường sáng sủa mà đầy cả chông gai, con đường bênh vực cho giai cấp cần lao, con đường của chủ nghĩa xã hội. Điều ấy là một điều đáng ghi nhớ trong lịch sử văn học của xứ này."*

(Hải Triều toàn tập, tập II , NXB Văn Học, Hà Nội, 1996, trang 168)

Từ ý hướng muốn tìm hiểu và giải thích xã hội, một số nhà phê bình Mác Xít, trong đó có Hải Triều, thường có khuynh hướng gán cho tác phẩm tính cách đấu tranh giai cấp, hoặc dùng tác phẩm như một công cụ để giải thích đấu tranh giai cấp. Tính cách chủ quan đó đôi khi đưa họ ra ngoài nội dung thực thụ của tác phẩm.

Ở Vũ Ngọc Phan và Hoài Thanh, người ta tìm thấy ảnh hưởng của khuynh hướng phê bình ấn tượng. Ngoài ra Vũ Ngọc Phan còn nghiêng về tâm lý, giáo khoa.

Trước hết, phê bình ấn tượng là gì? Nói tóm gọn là ghi lại những gì tác phẩm gieo ấn tượng vào lòng mình. Ví dụ Vũ Ngọc Phan viết về Khái Hưng:

"Hồn Bướm Mơ Tiên là một tiểu thuyết lý tưởng, một tiểu thuyết mà tác giả dựng nên những cao quý, người ở thế gian này không thể nào có được."

(Nhà Văn Hiện Đại, quyển 4, trang 829, Đại Nam tái bản tại California)

Có thể nhận định này không sai, nhưng nó chỉ nói lên được một khía cạnh của tác phẩm; nội dung Hồn Bướm Mơ Tiên còn chứa dựng nhiều khía cạnh khác. Nếu lấy một khía cạnh mà tổng quát hóa thành ấn tượng chung cho tác phẩm như vậy thì không tránh khỏi chủ quan. Ngoài ra làm sao biết được người ở thế gian này có thể cao quý hay không cao quý đến mức nào?

Khi Vũ Ngọc Phan viết về Vũ Trọng Phụng:

"Nếu Vũ Trọng Phụng căn cứ vào gia đình Huyền mà dựng nên cốt truyện thì đúng sự thật biết chừng nào. Nhưng ông đã tin ở sự giảng dạy cho nam nữ thanh niên hiểu biết sự giao hợp quá, nên ông có những ý kiến rất sai lầm. Ông đinh ninh rằng "giao hợp là mục đích cuối cùng của ái tình". Nhưng chỉ trừ ông cho hai chữ ái tình cái nghĩa là dâm thì không kể, còn như nếu ái tình là tình yêu, thì câu này là một câu rất sai."

(Nhà Văn Hiện Đại, quyển 3, trang 591, Đại Nam tái bản tại California)

Vũ Ngọc Phan dựa vào ấn tượng mà tác phẩm Làm Đĩ của Vũ Trọng Phụng gieo cho ông, ông cho là xấu. Và ông dùng quan điểm tâm lý (của ông) giảng giải chỗ "sai lầm" của Vũ Trọng Phụng, có ý bảo cho tác giả biết phải viết như thế này, thế kia.

Hoài Thanh là một nhà phê bình tài hoa, chịu ảnh hưởng ấn tượng. Ông có nhiều cảm xúc tinh tế và khám phá ra những nét độc đáo trong thơ của mỗi tác giả. Tuy vậy Hoài Thanh cũng không thoát khỏi tính chất chủ quan.

Về Thế Lữ, ông viết:

"Thế Lữ đã làm rạn vỡ những khuôn khổ ngàn năm không di dịch. Chữ dùng lại rất táo bạo. Đọc đôi bài, nhất là bài Nhớ Rừng ta tưởng chừng những chữ bị xô đẩy, bị dằn vặt bởi một sức mạnh phi thường. Thế Lữ như một viên tướng điều khiển đội quân Việt Ngữ bằng những mệnh

lệnh không thể cưỡng được."

(Thi Nhân Việt Nam, trang 59, Đông Nam Á tái bản, 1985)

Những điều trên đây là những ấn tượng Hoài Thanh cảm nhận được khi đọc thơ Thế Lữ, ấn tượng ấy rất mới lạ có tính sáng tạo và Hoài Thanh đã "nói hộ" một số người đọc thơ Thế Lữ thấy những cảm giác ấy nhưng không viết nên được. Nhưng nếu Hoài Thanh đi thêm bước nữa, giải thích chữ của Thế Lữ táo bạo ở chỗ nào? cảm tưởng dằn vặt do đâu mà có? v.v... bằng chính cấu trúc ngữ học trong thơ Thế Lữ thì tính thuyết phục sẽ cao hơn.

Có thể nói phê bình ấn tượng mới đi được nửa đường, tức là mới chỉ đưa ra được phần cảm xúc đầu tiên. Dù người phê bình có trực giác mẫn cảm nhạy bén đến đâu, nhưng cái cảm xúc ấy chỉ thật sự có giá trị khi người phê bình liên lạc được những điều vừa ghi nhận với hệ thống ký hiệu và hệ thống ý nghĩa của văn bản.

Khi Nguyễn Hưng Quốc viết:

"Bài thơ con cóc, ngược lại, trần trụi tuyệt đối. Như một cành gai. Không có đến lá, đừng nói gì là hoa. Nó thô tháp. Nó mạnh bạo. Nó sần sùi. và cũng có thể nói, nó tàn nhẫn nữa. Nó xóa bỏ hết mọi son phấn và loại trừ hết cả cảm xúc thừa thãi để bắt người đọc một mình sững sờ đối diện với sự vô nghĩa của cuộc đời. Không thể có thứ ngôn ngữ nào giản dị hơn thế nữa. Nó có phần giống như thứ ngôn ngữ Albert Camus dùng khi viết Người Xa Lạ"

(Thơ, V.V... và V.V..., trang 50)

Nguyễn Hưng Quốc đã ghi lại cảm giác mà Thơ con cóc đã gieo vào lòng anh.Và ấn tượng ấy chỉ đúng với anh thôi. Đối với người khác, ít ai đọc những câu *"Con cóc trong hang, con cóc nhảy ra, con cóc ngồi đó, con cóc nhảy đi"* mà thấy những cảm tưởng *trần trụi tuyệt đối, thô tháp, mạnh bạo, sần sùi, giống ngôn ngữ Camus hoặc giống thơ Nguyên Sa* (trang 80, Thơ, V.V... và V.V...). Vậy muốn họ *"tin được"* cảm xúc của mình thì tác giả phải làm sao cho họ vừa *"sờ"* thấy sự *sần sùi thô tháp*, vừa sờ thấy *sự trần trụi tuyệt đối*, vừa sờ thấy *gai* nữa, trong những *chữ của bài thơ con cóc*, chứ không phải do những ấn tượng mà nhà phê bình sáng chế ra.

Cho nên nếu chỉ dùng những cảm xúc mà câu thơ gieo vào lòng mình để khái quát hóa thành ấn tượng chung cho mọi người thì sẽ gặp khó khăn: không thuyết phục được người đọc.

Phê bình mới muốn giải quyết những khó khăn đó bằng phương pháp phân tích ngữ học cơ cấu.

V. Phê bình mới - phê bình hiện đại

Phê bình mới gắn bó với quan niệm hiện đại của văn chương, dựa trên tính cách đa nguyên của đời sống, dựa trên cái tôi khách quan, nhiều chiều. Khái niệm liên tục của đời sống đã được thay thế bằng khái niệm đứt đoạn: Trong văn nghệ, cấu trúc hoàn chỉnh đã bị phá vỡ: Hội họa trừu tượng đưa ra cấu trúc tứ tán. Tiểu thuyết mới không có cốt truyện. Thơ hiện đại xóa bỏ niêm luật, vần điệu. Mô hình phân tích đã thay thế cho mô hình tổng hợp trong các cấu trúc nghệ thuật. Phê bình văn học sang trang, sử dụng những phương tiện mới xuất hiện: ngữ học cơ cấu.

Sự khám phá của de Saussure về ký hiệu ngôn ngữ cho thấy tính chất đa nghĩa của mỗi ký hiệu ngôn từ. Và cấu trúc luận cho biết thêm về mối tương quan bên trong, giữa các ký hiệu. Từ đó tìm ra những ý nghĩa chìm lặng, ẩn dấu trong văn bản.

Phần lớn những khuynh hướng phê bình mới dựa trên quan điểm triết lý: *tác giả không ý thức được rõ ràng chủ đích sáng tạo của mình.*

Và người phê bình, có nhiệm vụ, qua văn bản và chỉ có văn bản (chứ không dựa vào các yếu tố ngoài văn bản như tiểu sử, thời đại, ...) để khám phá ra những gì "nằm sau" tác phẩm, *phần không nói rõ trong tác phẩm,* và đó mới là mục đích chính của phê bình. Câu *"tác giả đã chết"* của Barthes là một lối ngoa ngữ muốn đề cao văn bản, chỉ có văn bản là đáng chú ý mà thôi.

Phê bình mới, ở Pháp, có ba khuynh hướng gây được ảnh hưởng quan trọng:

- Phê bình phân tâm hiện sinh của Sartre. Sartre chống lại quan niệm vô thức của Freud (Freud cho vô thức là chủ thể của sáng tạo, quan niệm của Freud được Breton sử dụng để đưa mơ vào sáng tạo và hình thành chủ nghĩa siêu thực).

Sartre tìm kiếm sự hình thành tác phẩm từ bên trong văn bản. Sartre cho rằng con người là một sinh vật có ý thức, nhưng là một sinh vật bị quy định bởi hoàn cảnh lịch sử, nhưng thoát ra được hoàn cảnh lịch sử bằng sự tự do của chính mình. Do đó *tự do và trách nhiệm* là hai yếu tố cơ bản định hướng cho mọi bút pháp và văn bản. Chúng quy định điều kiện sáng tạo của nhà văn, chúng là chủ thể của mọi lựa chọn, mọi nhận thức riêng tư của nhà văn về cuộc đời.

Phê bình phân tâm hiện sinh của Sartre thường sâu sắc và có tính thuyết phục cao, vì nó tìm đến cơ nguyên của hành động viết, giải thích tác phong ngôn ngữ của con người bằng vấn đề bản thể học.

- Gaston Bachelard, phê bình phân tâm vật chất, chú ý đến sự cấu

tạo vật chất xung quanh con người. Con người khi tiếp xúc với những yếu tố thiên nhiên như: đất, nước, lửa, không khí ... từ thời thơ ấu đã để lại trong ký ức những hình ảnh nên thơ, không tan loãng và đọng lại trong tiềm thức. Những hình ảnh ấy, khi sáng tác, sẽ trở lại và tạo thành những hình ảnh đẹp trong thơ như ẩn dụ, hay những loại hình nghệ thuật khác nhau. Tóm lại, sức tưởng tượng của sáng tạo phát sinh từ những tích lũy nghệ thuật thời xa ấy. Cho nên những *"buồn trông cửa bể chiều hôm, thuyền ai thấp thoáng cánh buồm xa xa"* chỉ là sự ghi lại những gì đã có sẵn trong ngăn kéo hình tượng nghệ thuật được lưu trữ trong tâm hồn Nguyễn Du.

- Phê bình cơ cấu của Roland Barthes

Roland Barthes là người đưa ra những quy ước cụ thể để xây dựng một nền phê bình mới, dựa trên ngữ học cơ cấu. Ông chủ trương: Nhà phê bình không cần lập lại những gì tác giả đã viết, kể lại câu truyện, giải thích ý nghĩa, v.v... mà phải tìm ra những cơ cấu, những chủ đề của tác phẩm. Một tác phẩm có hai nấc giá trị:

Cái "lisible" tức là phần dễ đọc, phần ý nghĩa hiển nhiên rõ rệt, ai đọc cũng thấy. Phần này không có gì lý thú đối với nhà phê bình.

Cái "scriptible" phần ghi lại được, phần không thấy rõ tức là phần ẩn sau tác phẩm. Có thể tác giả cũng không thấy hoặc không chủ ý viết. Nhưng chính chữ nghĩa trong văn bản nói lên điều đó. Cái phần thứ hai này mới đáng chú ý đối với nhà phê bình.

Một tác phẩm chỉ chứa phần dễ đọc không thôi thì đó là một tác phẩm đơn âm. Thạch Sanh Lý Thông là một truyện đơn âm.

Một tác phẩm ẩn nhiều ý nghĩa ngầm là tác phẩm phức âm, đa nghĩa. Kiều là tác phẩm phức âm, đa nghĩa. Truyện ngắn của Nguyễn Huy Thiệp phức âm, đa nghĩa.

Những tác phẩm xuất hiện trên thị trường chữ nghĩa mới chỉ là sản phẩm (produit), chúng tạo nên khu rừng văn chương um tùm và rậm rạp, thượng vàng hạ cám. Người phê bình, người đọc muốn lựa lọc sản phẩm thì phải làm hai thao tác: Đọc và đoán nhận.

Chính thao tác thứ nhì, đoán nhận (interprétation), Interprétation hiểu theo nghĩa của Nietzsche là đoán nhận văn bản, không phải là cho nó một cái nghĩa (với ít nhiều cơ sở hoặc với ít nhiều tự do), mà ngược lại, phải thẩm định được tính cách đa âm, đa nghĩa của nó. Phần đa âm ấy là gì? Là tính chất tiểu thuyết trong truyện tiểu thuyết, chất thơ trong một bài thơ, phương pháp luận trong luận văn, phong cách trong văn cách, ... Tác động "đoán nhận" này có mục đích: không để cho người đọc mãi mãi chỉ là kẻ tiêu thụ (consommateur) sách, đọc ngấu nghiến cho biết cốt truyện rồi

nhảy sang sách khác,... mà đưa người đọc tới cấp độ sản xuất tác phẩm (producteur du texte).

Văn chương cổ điển phân chia rõ ràng ranh giới giữa người sáng tạo (tác giả) với kẻ tiêu dùng (độc giả): chủ nhân và khách hàng. Người đọc ở vào vị trí lười biếng, bị động, tóm lại là nghiêm chỉnh. Thay vì chơi để hưởng cái lạc thú trong kiến trúc chữ nghĩa, trong các biểu tượng, ... người đọc ngày trước chỉ có cái tự do còm cõi là đọc hay vứt sách đi; lối đọc như vậy không khác gì một kiểu trưng cầu dân ý, chán ngấy.

Barthes đề nghị một thú đọc sách thú vị hơn: *Người đọc cộng tác với người viết* để khám phá ra những cái mới trong ngôn ngữ văn bản, sự khám phá này chính là *tác phẩm đang viết của người đọc*, đó là *siêu văn bản*. Cách đọc này đẩy người đọc ra ngoài cái thế bị động chỉ biết nhận tác phẩm trong cái nghĩa tiêu dùng mà không góp phần "cộng tác" để đưa đến cái thế chủ động, vừa đọc, vừa tìm tòi, "sản xuất". Do đó có đối thoại giữa người đọc và người viết qua trung gian của văn bản.. Với thái độ mới này, ông "đọc lại" những tác phẩm cổ điển của Racine, Balzac và cuốn S/Z là tác phẩm chứng minh lập thuyết phê bình của Barthes1 trong chiều hướng đối thoại, phân tích ngôn ngữ theo cấu trúc luận.

Có thể nói phê bình mới đã tìm được con đường đa nguyên để tiến tới đối thoại giữa người xưa và người nay, nhưng chính ở căn bản đa nguyên đó mà nó không loại trừ các khuynh hướng khác, kể cả khuynh hướng cổ điển trong phê bình. Người phê bình cần có nhiều nguồn thông tin, nguồn kiến thức và nhất là một tâm hồn cảm thông sâu sắc với nghệ thuật và sự mở cửa của tâm hồn. Trong một cuộc chơi, người nào có nhiều cửa ngõ là có nhiều khả năng mở rộng vùng trời hơn những bạn đồng sàng.❐

Paris tháng 8/1997
Thụy Khuê

1 Ông đọc và phân tích từng câu trong truyện ngắn Sarrasine của Balzac, S và Z là chữ viết tắt của tên hai nhân vật chính: Sarrasine và Zambinella.

Tìm mua ngay
căn phòng thao thức
tập truyện đặc sắc của Trần Doãn Nho
dày 180 trang, giá 10 Mỹ kim
Thanh Văn xuất bản, Văn Nghệ phát hành

Những buổi chiều qua trong đời tôi

NGUYỄN XUÂN THIỆP

có buổi chiều qua khu vườn tôi
như những đường gân vỡ máu
có buổi chiều về trên sông rộng
sông u trầm mặt nước thiên thu
có buổi chiều qua đồng ruộng cũ
đồng vắng hoe ngọn khói mịt mù
chiều ơi. chiều. gọi lên đầu ngõ
chiều tả tơi trên bước lãng du

tâm hồn tôi thường vui cùng nắng sáng
buồn trong gió trưa
và lớn dậy với buổi chiều

chiều ấu thơ. đi trên đường quê hương
thấy hồn mình là sông lớn
ôm đất. ôm cây
và muốn làm thi sĩ
chia sẻ bát cơm với trẻ không nhà
chuyện trò cùng người tuyệt vọng
dắp bài thơ lên những phận người

chiều mây trôi. về đâu
nắng không bến đỗ

những chiều nào chiến tranh Việt Nam xa
tôi đi trên đường biên giới
thấy trước mặt mình chập chùng rào cản
mờ mờ những ngọn cỏ ma
bên kia một khu rừng. bên kia một cánh đồng
những ngọn cỏ chia lòng người ra từng cõi
và che khuất những chân trời

những buổi chiều qua trong đời tôi
chập chờn trăm nghìn ảo tượng

tôi thấy tôi. chiều. đi đưới hàng cây
ngước mắt nhìn lên
mùa thu đã về trên thành phố
áo bạc màu. thơ tôi. đi trong sắc ố phai
và bầu trời thì vẫn trôi. như sông.
thấp thoáng đốm lửa phù hư
gió. từ những bãi bờ lau sậy. qua cánh đồng.
và mái nhà
thối tới
xao xác lá đầu bay. cắt nát mặt người
lệ hoen. trong chiều. khung kính vỡ
chợt nhớ bài thơ yêu em ngày nào đã viết
lúc còn phố vui. mái ngói. và lũ chim
dẫu cơn giông dữ một thời
và mưa mù xanh. mù xanh. những con đường
dưới bóng cây
chiều nay. xứ người. tôi đi trên phố Acacia
nắng đỏ
tưởng bước chân mình đội lại từ thành xưa
một mùa ve đã lặng. hoa khế tàn rơi. không tiếng
vang. bên kia đời
đi trên phố Acacia
phố rộng. người thưa
chiều chủ nhật của quán cà phê buồn
dừng chân. đốt điếu thuốc cháy hư không
nhìn ngọn khói bay. hỏi trời sao nhiều mây nổi
sao hồn tôi. như dóa phù dung. úa đỏ trong
chiều. hạt máu thơ
Acacia. chiều ở Acacia

Ôi những buổi chiều qua trong đời
và trong thơ tôi
cánh chim bay khuất.

Về mỹ học tiếp nhận và thuyết hồi ứng của người đọc

(Một vài nhận xét về quyển Thơ, v.v... và v.v... *của Nguyễn Hưng Quốc)*

Bùi Vĩnh Phúc

Cuộc thảo luận, chia sẻ về thơ và cách đọc thơ trên những trang báo *Văn Học* các số vừa qua đã càng lúc càng trở nên hứng thú. Nếu, đôi khi, những lập luận đã vì sức nóng của bầu khí đối đáp làm cho chúng có nhiều nét tranh cãi, vương một vài nét tiêu cực, thì ở một mặt khác, phần lớn những đóng góp của những người tham dự vào cuộc thảo luận này cũng đã làm cho nó trở nên một diễn đàn tốt, tạo cho chúng ta một thói quen đầy nét tích cực trong việc chia sẻ. Chính sự chia sẻ, đóng góp, cũng như thái độ của chúng ta trong khi thực hiện những điều ấy, cũng là cơ hội giúp chúng ta tự khẳng định con người mình, tự làm phong phú mình qua tiến trình nhận thức, trao đổi và học hỏi. Nó cũng cho người khác một cơ hội để nhìn ngắm và hiểu rõ chúng ta hơn. Một tiến trình tích cực như thế không phải chỉ làm lớn mạnh và giàu có cộng đồng tiếp nhận và chia sẻ, nó còn làm cho chính những người tham dự vào cuộc chia sẻ ấy sống phong phú và thiết tha hơn nữa.

Trong bài này, tôi sẽ không bàn nhiều về những luận điểm của Nguyễn Hưng Quốc và Đỗ Minh Tuấn–hai người đối thoại chính của cuộc thảo luận/tranh luận này. Trong cách nhìn và cách cảm của mỗi người, hai nhà phê bình đã cho người đọc thấy khá rõ vị thế cũng như phong cách riêng của họ qua cuộc tranh luận. Đối tượng của cuộc thảo luận đáng lẽ nên thuần túy là vấn đề thi pháp. Dù sao, những chữ nghĩa trong cuộc thảo luận đã cho người đọc thấy là nó nhuốm quá nhiều nét chính trị. Những mảng màu chính trị này có nguy cơ làm lệch hướng tới nên có của cuộc thảo luận. Đỗ Minh Tuấn đặt vấn đề thi pháp nhưng rồi lại kéo nó vào những liên hệ văn hóa-chính trị. Cũng như Nguyễn Hưng Quốc chủ ý viết một cuốn sách trình bày về lý thuyết văn học, nhưng rồi những ám ảnh

chính trị của anh cũng đã tìm được cách để tự thể hiện chúng trong toàn bộ cấu trúc của cuốn sách trên những cấp độ khác nhau (từ, ngữ, đoạn, chương). Rõ rệt nhất là ở cánh cửa mở ra của tập sách: chương *Huyền thoại về một nước thơ*.

Bỏ ra ngoài vấn đề chính trị vốn, trong nhiều hoàn cảnh và trường hợp khác, là ý thức và thái độ mà chúng ta phải có trong cuộc sống giữa đời, cuốn sách của Nguyễn Hưng Quốc–mà chủ ý của tác giả như đã được nêu rõ là bàn về thi pháp, về lý thuyết văn học–có nhiều khía cạnh mà chúng ta có thể bàn đến. Một cuốn sách về thi pháp không nhất thiết phải gắn bó với một quan điểm chính trị. Nếu buộc phải gắn bó như thế, giá trị của lý thuyết ấy khó lòng đứng vững. Các lý thuyết văn học chỉ có giá trị là làm phong phú trường nhìn của người đọc, người viết, cho họ những vị trí, những góc cạnh khác nhau để nhìn ngắm và rung động trước một tác phẩm văn học. Chúng có giá trị tương đối khi được đặt bên nhau. Nhưng chính là ở giá trị tương đối khi được đặt để bên nhau như thế, chúng lại bổ túc lẫn nhau và làm cho đời sống văn học trở nên phong phú hơn. Những tác phẩm văn học, qua chúng, trở nên có bề dày và sâu sắc, lóng lánh hẳn.

Thơ, v.v... và v.v... là một cuốn sách trình bày về thi pháp hơn là một cuốn sách phê bình văn học, như tác giả của nó đã nhìn nhận. Những vấn đề thi pháp được trình bày ở đây có thể nên được bàn luận thêm. Nỗ lực đáng quý của Nguyễn Hưng Quốc là giới thiệu được một trong những hướng nhìn mới về thi pháp đang được thế giới văn học theo dõi. Trong bài này, tôi muốn đóng góp một số ý kiến về những vấn đề lý thuyết thi pháp mà Nguyễn Hưng Quốc đã giới thiệu trong quyển *Thơ, v.v... và v.v...*, qua đó cho thấy rõ hơn những nỗ lực của anh. Ngoài ra, bài viết này cũng sẽ đưa ra những giới hạn của tác giả qua việc giới thiệu và phân tích một số vấn đề thi pháp được trình bày trong quyển sách. Tất cả những chia sẻ và đóng góp được trình bày trong bài này đều phát xuất từ sự quan tâm của người viết, với hy vọng là chúng sẽ giúp ta đặt lại vấn đề thảo luận trong bối cảnh và viễn tượng thích đáng của nó.

Trước hết, có lẽ chúng ta nên nhìn nhận nỗ lực đáng quý của tác giả quyển *Thơ, v.v... và v.v...* trong việc giới thiệu với người đọc Việt Nam ngoài nước lý thuyết phê bình về sự hồi ứng của người đọc (reader-response criticism) cũng như quan niệm của những nhà nghiên cứu mỹ học tiếp nhận (văn học) (reception theory). Cũng giống như quan niệm của trường phái hủy-cấu trúc luận (deconstruction) mà ba kiện tướng nổi bật là Jacques Derrida, Paul de Man và J. Hillis Miller, những lý thuyết phê bình về tiếp nhận văn học và về sự hồi ứng của người đọc này đã là những

gì được bàn tán sôi nổi trong vòng một vài thập niên qua của văn học thế giới.

Thuở xưa kia, thời lãng mạn, người ta coi tác giả là tất cả. Để tìm kiếm ý nghĩa của một tác phẩm, ngoài chủ ý và mục đích của tác giả mà người ta nghĩ là rất dễ để tìm ra trong tác phẩm (!), tất cả những gì liên hệ đến tác giả đều được người đọc và người phê bình truy cứu để bật sáng văn bản, để hiểu rõ ý nghĩa của nó hơn. Sau đó, với những nhà hình thức chủ nghĩa Nga (đặc biệt là Roman Jakobson, Vladimir Propp và Viktor Shklovsky), và với những nhà cấu trúc luận, những nhà ký hiệu học, những nhà phê bình mới, ý nghĩa của tác phẩm được tìm tòi trong và qua văn bản (1). Nó nằm trong những liên hệ đặc thù và có ý nghĩa trong chính văn bản, chứ không phải trong chủ ý của tác giả. Câu nói–đúng hơn là tựa đề của một tiểu luận–nổi tiếng của Roland Barthes, một kiện tướng của trường phái cấu trúc luận và ký hiệu học, rằng tác giả đã chết (*The Death of the Author*, 1968) đã là một khẳng định đầy tính cách gây hấn với quan niệm phê bình cũ, coi tác giả là trung tâm của mọi ý nghĩa mà người ta có thể tìm ra trong tác phẩm. Từ cuối thập niên hai mươi cho đến hết thập niên năm mươi, trường phái phê bình mới ở Mỹ với phương pháp "đọc gần" (close reading) đã tạo được những ảnh hưởng lớn trong lĩnh vực phê bình. Và cho đến bây giờ, mặc dù đã đi hết thời kỳ phát triển huy hoàng của mình, phê bình mới vẫn còn cho thấy ảnh hưởng tốt đẹp và đầy sức sống của nó trong nhiều công trình phê bình có giá trị.

Trong khoảng một vài thập niên trở lại đây, những công trình nghiên cứu lý luận về phê bình nổi tiếng đã cho người ta thấy là ý nghĩa của tác phẩm đang được chuyển qua một đỉnh mới trong tam giác ba đỉnh là tác giả, tác phẩm và người đọc. Người đọc (reader, audience) đang là đỉnh thu hút sự theo dõi của thế giới văn học qua những cuộc thảo luận và tranh luận nổi tiếng. Tên tuổi của những nhà phê bình, nghiên cứu lý luận văn học này, cũng như những thuật ngữ mà họ sử dụng để trình bày những khái niệm và lập luận của mình, đã trở thành những hiểu biết không thể thiếu vắng của những người làm việc trong lĩnh vực phê bình văn học thế giới. Những khái niệm về khoảng trống (gaps, blanks, vacancies), tầm đón nhận (Erwartungshorizont), đề án tiếp nhận (Rezeptionsvorgabe), cộng đồng diễn giải (interpretive community), chiến lược diễn giải (interpretive strategy), mã văn hóa (cultural codes), khái niệm đọc nhầm (misreading), phản tiếp nhận (antithetical), chủ đề mang căn cước tính (identity theme), differance (différance) (2), v.v... đang trở thành một loại ngôn ngữ cần thiết và căn bản trong đối thoại phê bình. Vai trò của người đọc đang trở thành then chốt trong việc phê bình, diễn

dịch. Nói như Norman Holland trong *Unity Identity Text Self* (1975), *diễn dịch là hàm số của căn cước tính nơi mỗi người đọc*. Người đọc biến những ước mơ sâu thẳm, những kỳ vọng, những thiết tha, những dấu ấn văn hóa và kinh nghiệm của chính mình thành những ngọn đèn lung linh chiếu vào tác phẩm, làm bật sáng nó. Người đọc tìm ra chính diện mạo và con người mình qua quá trình tiếp cận tác phẩm. Nói tóm, người đọc, bây giờ, chính là nơi tác phẩm cho thấy rõ ý nghĩa của nó.

Lý thuyết về sự hồi ứng của người đọc, theo lối nói của Susan Suleiman (3), "không phải là một con đường độc đạo, rộng rãi đã lắm người đi qua, nhưng là một sự chằng chịt rối mù, thường chẻ ra những nhánh, những ngã khác biệt nhau và bao phủ cả một vùng rộng lớn của địa giới phê bình mà sự phức tạp của nó làm ngã lòng những người can đảm và làm bối rối, hoảng hốt những kẻ yếu bóng vía.". Để tiện cho việc trình bày, Suleiman đã phân loại lý thuyết phê bình theo thuyết "hồi ứng" ra làm sáu hướng tiếp cận: một, dựa trên tu từ pháp; hai, dựa trên ký hiệu học và cấu trúc luận; ba, dựa trên hiện tượng luận; bốn, dựa trên chủ quan tính và phân tâm học; năm, dựa trên xã hội học và sử học; và sáu, dựa trên chú giải học. Những hướng này cũng không phải là "nhất phiến". Mỗi hướng lại bao gồm nhiều nhánh khác biệt, và chúng cũng không nhất thiết phải loại bỏ nhau. Đa số các nhà phê bình theo thuyết hồi ứng thường liên hội nhiều mặt khác nhau của các hướng này trong việc đọc của mình. Chủ yếu là để "khám phá" ra ý nghĩa của tác phẩm.

Vai trò của người đọc trong thuyết "hồi ứng", như thế, dĩ nhiên là quan trọng. Dù sao, hình ảnh và quan niệm về người đọc, trong bối cảnh của thuyết "hồi ứng", không phải là một cái gì giản dị và có tính cách lý tưởng. Chúng ta có thể có nhiều loại người đọc khác nhau. Theo Elizabeth Freund trong *The Return of The Reader* (1987), chúng ta có thể có người đọc giả tạo (the mock reader) theo quan niệm của Gibson, người đọc tiềm ẩn (the implied reader) theo quan niệm của Booth và Iser, người đọc kiểu mẫu (the model reader) theo quan niệm của Eco, siêu-độc giả (the super-reader) theo quan niệm của Riffaterre, người đọc được ghi khắc dấu mã (the inscribed or encoded reader) theo Brooke-Rose, người nghe kể chuyện (the narratee) theo Prince, người đọc lý tưởng (the ideal reader) theo Culler, người hiểu văn chương (the literent) theo Holland, người đọc thật sự (the actual reader) theo Jauss, người đọc được hướng dẫn hay cộng đồng diễn dịch (the informed reader or the interpretive community) theo Fish, v.v... và v.v... Nghĩa là, khuôn mặt của người đọc, bây giờ, là một khuôn mặt được biến đổi theo quan niệm đọc của các nhà lý thuyết khác nhau, dựa trên những hướng nhìn khác nhau về người đọc.

Nó không còn là một hình ảnh cụ thể, thụ động và tĩnh tại như xưa, theo quan niệm truyền thống.

Ngay cả Bakhtin (1895-1975), một nhà phê bình nổi tiếng của Nga, thường được giới phê bình và người thưởng ngoạn nhắc đến một cách khâm phục khi bàn về những công trình nghiên cứu của ông về tính đa thanh (polyphonic) và tính đối thoại (dialogic) trong tiểu thuyết của Dostoevsky, về cái cười chống đối và tính chất lễ hội của các "cạc-na-van" trong tác phẩm của Rabelais (4), cùng những nghiên cứu về ngôn ngữ đối thoại, phê bình hệ thống ngôn ngữ của Saussure, phê bình thuyết phân tâm của Freud..., cũng có khi được các nhà nghiên cứu xếp vào khuynh hướng nhấn mạnh đến sự hồi ứng của độc giả (5) Theo Richard Beach, những lý thuyết gia của thuyết "hồi ứng" có thể được chia thành năm nhóm chính tùy theo hướng nhắm của họ. Có những nhà lý thuyết dựa trên văn bản, nhấn mạnh vào kiến thức của người đọc về các quy ước căn bản của việc đọc (textual theorists), có người dựa trên kinh nghiệm, nhấn mạnh vào sự dấn thân hay kinh nghiệm của người đọc (experiential theorists), có người dựa trên vai trò của người đọc và cảm nhận của họ trong những khung cảnh xã hội (social theorists), có người dựa trên tâm lý học, coi trọng nhận thức hay những tiến trình vô thức của độc giả (psychological theorists), có người dựa vào vai trò văn hóa và thái độ của người đọc cũng như khung cảnh văn hóa của sự đọc (cultural theorists). Bakhtin, trong sự phân loại đó, được coi là một nhà phê bình theo thuyết "hồi ứng" thuộc nhóm xã hội. Là một nhà lý thuyết về đối thoại, theo ông, ý nghĩa của một phát ngôn gắn bó với hai tầng đối thoại: tầng nội tâm và tầng ngoại giới. Đối thoại là trung tâm của hiện hữu. Trong sự hồi đáp những phát ngôn của tác giả, người đọc tạo cho riêng mình một cuộc đối thoại nội tâm bằng cách liên nhập phát ngôn của tác giả với phát ngôn của chính mình. Những đối thoại nội tâm này sau đó sẽ trồi lên bề mặt trong những giao tiếp xã hội bên ngoài của độc giả như là một văn bản thể hiện kinh nghiệm của độc giả được tổ chức bằng ngôn ngữ của tác giả. Bakhtin cho thấy rõ sự quan trọng của hồi ứng để đạt đến sự thấu hiểu. Ông cho là chỉ qua sự hồi ứng, người ta mới đạt đến sự thấu hiểu. "Sự thấu hiểu và sự hồi ứng tương nhập với nhau một cách biện chứng và chỉ định nhau; cái này không thể có nếu không có cái kia" (6) Cũng thế, dựa trên lý thuyết về hành vi nói năng (Speech-Act theory), với mục đích chính là để phân tích những hành vi nói năng của người kể chuyện hoặc của nhân vật trong truyện, Bakhtin cũng cho thấy là nó cũng được dùng để soi sáng việc độc giả diễn dịch tác phẩm bằng cách đánh giá hành vi nói năng của người kể chuyện hoặc của nhân vật (7)

Derrida, mặc dù không phải là một lý thuyết gia của thuyết hồi ứng, và mặc dù được coi là người chủ xướng của phê bình hủy-cấu trúc (deconstruction) (8), cũng là người, trong quan niệm của mình, chia sẻ ý kiến về vai trò cốt yếu của người đọc trong sự tiếp cận của anh ta với văn bản với những nhà lý luận theo thuyết hồi ứng của độc giả. Ông cho rằng "vinh quang của những văn bản lớn nằm ở tính "bất khả xác định" của chúng. Viết, đối với Derrida, hàm chứa sự vắng mặt, chứ không phải hiện hữu, của tác giả. [Nó cũng hàm chứa] một sự ghi nhận có nhiều thiếu sót một cách cần thiết về tư tưởng và mục đích của tác giả, và những điều này phải nằm trong ý đồ của người đọc trước khi chúng được diễn giải." Derrida cho rằng "người đọc viết ra văn bản" (the reader writes the text) (9). Câu nói này cho thấy, trong quan niệm của những nhà lý luận văn học nhấn mạnh đến vai trò của người đọc, vai trò của tác giả đã không còn là chính yếu nữa, nếu không nói là nó đã bị triệt bỏ hoặc cho xuống cấp.

Trong bầu khí văn học đó, công trình đóng góp của Nguyễn Hưng Quốc với quyển *Thơ, v.v... và v.v...* là một điều đáng quý. Nó xới lên một số vấn đề về thi pháp và lý thuyết phê bình của thế giới trong những năm gần đây mà người đọc Việt chúng ta, cả trong nước lẫn ngoài nước, ít có dịp theo dõi. Dù sao, có những khía cạnh của sự trình bày cần được làm cho rõ ràng hơn. Như thế, cuốn sách dễ tạo được sự đồng cảm hơn nữa từ phía người đọc. Ngoài ra, vấn đề chính của cuốn sách là việc phân tích bài thơ Con cóc, trên căn bản của thuyết "hồi ứng". Sự chọn lựa bài thơ này một cách có chủ ý để phân tích của tác giả cũng như cung cách phân tích và diễn giải bài thơ, đặc biệt là sự trình bày, giới thiệu quyển sách của Nguyễn Hưng Quốc đã là trung tâm của sự chú ý, thảo luận và tranh cãi gần đây. Tôi sẽ trình bày cái nhìn của tôi về vấn đề này sau khi phân tích những điểm cần làm cho sáng rõ hơn về một số ý kiến về mặt thi pháp được tác giả giới thiệu trong cuốn sách.

Trong sự theo dõi và nhận xét của mình, tôi thấy toàn bộ cấu trúc lập luận của cuốn sách, trên mặt lý thuyết thi pháp, đã được dựa một phần trên nhận định của một số tác giả nổi tiếng liên hệ đến thuyết "hồi ứng", nhưng phần lớn còn lại -- có lẽ là ngoài chủ ý của Nguyễn Hưng Quốc -- đã được trình bày như một nỗ lực giới thiệu công trình của Wolfgang Iser, người có thể nói là được thế giới văn học coi là, cùng với Hans Robert Jauss, đại diện nổi bật của trường phái mỹ học tiếp nhận (Kontstanz). Iser, với hai tác phẩm tạo được nhiều tiếng vang trong giới phê bình và trong các khuôn viên đại học thế giới là *The Implied Reader: Patterns of Communication in Prose Fiction from Bunyan to Beckett* (1974) và *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response* (1978), đã tạo nên

một ảnh hưởng lớn nơi những nhà nghiên cứu về lĩnh vực tiếp nhận văn học. Quan điểm căn bản của Iser có thể được tóm gọn lại trong câu, "Ảnh hưởng và hồi ứng không phải là những đặc điểm riêng tư của văn bản hay của độc giả. (...) Văn bản là một tiềm năng được thể hiện qua tiến trình đọc." Stanley Fish, người giới thiệu những khái niệm *cộng đồng diễn giải* và *chiến lược diễn giải* trong lý thuyết "hồi ứng" và là người đã từng tranh luận gay gắt với Iser về sự xác định những khoảng có ý nghĩa và không có ý nghĩa ((in)determinacies) trong văn bản, cũng đã từng phải nhận rằng tác phẩm lý luận của Wolfgang Iser bán chạy hơn bất cứ một tác phẩm nào khác được nhà xuất bản nổi tiếng và có uy tín Johns Hopkins Press in, trừ tác phẩm *Of Grammatology* của Jacques Derrida (10).

Những nhận định của Nguyễn Hưng Quốc như việc coi ý nghĩa của bài thơ [văn bản] nằm trong sự tương tác giữa người đọc và bài thơ [văn bản] ấy (*Thơ, v.v... và v.v...*, trang 91), hay "văn bản không phải là một tồn tại khách quan tuyệt đối, đồng thời người đọc cũng không có tự do tuyệt đối" (trang 92), hay "tính chất đa nguyên trong ý nghĩa cũng như trong việc diễn dịch là một đa nguyên hạn chế. Những yếu tố giúp chúng ta khám phá ý nghĩa bài thơ cũng đồng thời là những yếu tố ngăn chặn sự quá đà trong diễn dịch" (tr. 92) đều là những ý tưởng căn bản được trình bày rất cặn kẽ và khúc chiết với những phân tích hiện tượng học đầy tính sâu sắc trong hai tác phẩm của Iser . Luận điểm của Nguyễn Hưng Quốc, cho thơ "là cái gì đong đưa giữa văn bản và người đọc; ý nghĩa của thơ là sự tương tác giữa văn bản và người đọc..." đã được Iser trình bày như sau:

(...)Tác phẩm văn học có hai cực mà chúng ta có thể gọi là cực nghệ thuật và cực thẩm mỹ: cực nghệ thuật là văn bản của tác giả và cực thẩm mỹ là sự thể hiện được người đọc hoàn tất. Trong quan điểm về cực như thế, điều rõ ràng là tác phẩm tự nó không đồng nhất với văn bản hay với sự thể hiện [của người đọc], nhưng là một cái gì ở giữa hai điều ấy. (11)

Nguyễn Hưng Quốc nhận định ý nghĩa bài thơ nằm ở trong sự tương tác giữa văn bản và người đọc. Nhưng anh cho là, trong việc tìm kiếm ý nghĩa của văn bản, có một yếu tố cần phải được nhắc đến. Đó là tác giả.

(...) Tôi hoàn toàn bác bỏ thuyết chủ định song mặt khác , tôi lại cũng không chấp nhận quan điểm cực đoan của nhiều học giả Tây phương hiện nay, bắt đầu từ Roland Barthes và Michel Foucault, cho là tác giả, với tư cách là một chức năng, author-function, *đã chết. Theo tôi, tác giả không chết. Tác giả chỉ lùi ra xa, có khi thật xa, xa lơ xa lắc. Và im lặng. Nhưng dù là im lặng, tác giả vẫn có mặt để, một là, thỉnh thoảng gợi ý cho người đọc về một phương hướng tiếp cận bài thơ; hai là, để làm cơ sở cho sự đồng cảm của người đọc khi đi vào thế giới thơ.*

Nhận định này, về vai trò của tác giả, Iser đã có dịp trình bày khá cặn kẽ trong tác phẩm *The Implied Reader:*

(...) Vì độc giả là người tạo ra ý nghĩa của tác phẩm, việc cần thiết là phải có một vài [cơ chế] kiểm soát để ngăn chặn không cho chủ quan tính của hắn đóng một vai trò quá lấn áp. Đây là nhiệm vụ của việc đối thoại giữa tác giả và độc giả... (trang 46.) (12)

(...) Độc giả được trao cho một sơ đồ để [qua đó anh ta] hình thành ý nghĩa của văn bản (...) Hệ thống kiểm soát này được gọi là những hướng dẫn rõ rệt [trên bề mặt] cho người đọc; nhiệm vụ của nó là giúp cho những hướng dẫn ngầm được thực hiện. (trang 47)

và,

(...) tác giả phải thực hiện những chiến lược khác nhau, với mục đích nhắm đến là càng đưa người đọc vào nhiều mức độ [hiểu biết] càng tốt. Trước hết, người đọc phải được trao cho một cảm giác là mình ở vào một vị thế cao, và như thế tác giả cung cấp cho hắn những hiểu biết mà nhân vật trong tác phẩm không thể có (...) (trang 41)

Luận điểm cho rằng "cũng như sự tương tác là một quá trình, ý nghĩa chỉ là một quá trình" của Nguyễn Hưng Quốc (trang 98) cũng cho thấy anh đã thẩm thấu những ý kiến cho rằng ý nghĩa của tác phẩm là một quá trình được thực hiện nơi người đọc, hay rộng hơn nơi cộng đồng người đọc, qua dòng thời gian. Đây là ý kiến của nhiều lý thuyết gia trong lĩnh vực tiếp nhận văn học.

Nguyễn Hưng Quốc trình bày rằng thơ là một thế giới ảo, và thế giới ảo đó bắt nguồn từ hiện thực. Những điều ấy, anh nghĩ mọi người đều dễ đồng ý với anh. Dù sao, anh muốn đẩy những nhận định ấy đi xa hơn. Anh viết:

Hai nhận định tôi nêu ở trên, một, cho thơ là một thế giới ảo; hai, cho thế giới ảo ấy bắt nguồn từ hiện thực, có lẽ, tôi đoán, dễ được mọi người chấp nhận. Cả hai đều khá quen thuộc trong lịch sử lý luận văn học cả Đông lẫn Tây. Nhưng tôi không muốn dừng lại ở đó. Tôi muốn đẩy những nhận định này đi xa hơn nữa. Ý nghĩa thực sự của chữ "ảo hóa" trong quan niệm của tôi là cắt đứt mối quan hệ quy chiếu (referential) giữa thế giới thơ và thế giới hiện thực. Nói cách khác, ở đây, thế giới thơ sẽ không còn là một đại diện, một sự thay thế cho bất cứ một thế giới nào khác ở ngoài nó... (trang 111)

Đây là một nhận định căn bản và cần thiết để giúp cho người đọc thực hiện tốt đẹp vai trò của anh ta: tiếp cận với tác phẩm, và qua sự tiếp cận ấy, cùng với kinh nghiệm sống riêng của mình, như một con người đặc thù và duy nhất, sáng tạo ra ý nghĩa của tác phẩm. Iser đã trình bày

điều ấy trong *The Act of Reading* (trang 9), được Elizabeth Freund dẫn lại trong *The Return of the Reader:*

Iser nhấn mạnh rằng văn bản văn học không chỉ vào một thực tại quy chiếu (a referential reality) (như là trong một "tài liệu") nhưng biểu hiện một dạng, "một chỉ dấu được cấu trúc để hướng dẫn trí tưởng tượng của độc giả." (trang 142)

Bàn về hình ảnh của tác giả trong tinh thần của thuyết hồi ứng, tác giả quyển *Thơ, v.v... và v.v...* viết:

Nhưng khái niệm tác giả trong vai trò người gợi ý–thỉnh thoảng–và là người tạo cơ sở cho việc đồng cảm lúc đọc thơ, trong quan niệm của tôi, hoàn toàn khác khái niệm tác giả chúng ta hay dùng. Tác giả, theo cách hiểu thông thường, là người tạo ra tác phẩm, là một nhà văn nhà thơ cụ thể nào đó, là một người mang tên Hàn Mặc Tử, Vũ Hoàng Chương, Thanh Tâm Tuyền, Tô Thùy Yên, Chân Phương, Thường Quán, Đỗ Kh. Theo tôi, trên thực tế, không bao giờ có một tác giả nào như thế cả. Chỉ có nhà thơ Hàn Mặc Tử, Vũ Hoàng Chương, Thanh Tâm Tuyền... cụ thể, chứ không có tác giả Hàn Mặc Tử, Vũ Hoàng Chương, Thanh Tâm Tuyền... cụ thể. Tác giả là một khái niệm tổng hợp. Trong lúc nhà thơ là người làm thơ, tác giả chỉ là người được người đọc tạo thành. (trang 96)

Vấn đề này đã được không ít lý thuyết gia Tây phương, trong một vài thập niên gần đây, đề cập đến. Nhưng đặc biệt, trong bối cảnh của mỹ học tiếp nhận và của thuyết "hồi ứng", ta phải nhắc đến một vài người đặc biệt. Đầu tiên là Wayne Booth. Trong tác phẩm *Rhetoric of Fiction* của mình, ông phân tích sự khác biệt giữa những con người được gọi là tác giả. Ông phân biệt rõ người viết quyển sách (tác giả) với người mà thái độ, phong cách tạo nên vóc dáng của quyển sách (tác giả tiềm ẩn), và người nói chuyện trực tiếp với độc giả (người kể chuyện trong tác phẩm):

(...) Tác giả tiềm ẩn chọn, một cách hữu thức hay vô thức, điều mà chúng ta đọc. (...) ông ta là tổng số những chọn lựa do chính ông ta thực hiện. (...) Người tác giả tiềm ẩn này luôn khác hẳn một 'con người thật'– cho dù là chúng ta cảm nhận về ông ta như thế nào. Ông ta là người sáng tạo ra một con người khác của ông, cao siêu hơn, một 'cái tôi' thứ hai, khi ông tạo nên tác phẩm...

(...) chúng ta cũng phải phân biệt giữa cái ta như một người đọc và cái ta thường khi là những con người khác, những con người ngày ngày phải trả hóa đơn, sửa vòi nước bị rỉ, không có lòng rộng lượng hoặc thiếu khôn ngoan. Chỉ khi tôi đọc thì tôi mới trở thành một con người mà những niềm tin hay sự thiết tha của nó trở nên gắn bó, trùng lặp với những niềm tin hay sự thiết tha của tác giả. Mặc cho những niềm tin thật sự và cung

cách cư xử của tôi trong đời thường thế nào, tôi phải dâng hiến tâm và trí tôi cho quyển sách nếu tôi muốn thưởng thức nó trọn vẹn. Nói tóm lại là, tác giả sáng tạo ra một hình ảnh của chính ông ta và một hình ảnh khác của người đọc ông; ông sáng tạo ra người đọc ông, như ông sáng tạo ra con người thứ hai của ông, và cái đọc thành công nhất là cái đọc mà, qua đó, những con người được sáng tạo này, tác giả và độc giả, tìm được sự hòa hợp trọn vẹn. (13)

Trong những tư tưởng trên của Wayne Booth, ta có thể thấy được, ở một số khía cạnh, những suy nghĩ sau này trong quyển *Thơ, v.v... và v.v...*, nhận định cũng như sự phân biệt của Nguyễn Hưng Quốc về tính cách khác nhau giữa con người nhà thơ và con người tác giả. Chỉ có điều, anh cho rằng người đọc là người tạo ra tác giả, một nhận định hợp lý nếu ta, theo thuyết hồi ứng của người đọc, cho rằng chính ý nghĩa của tác phẩm là do người đọc tìm ra qua sự tiếp cận của anh ta với văn bản. Dù sao, giống như Booth đã viết, *"Chỉ khi tôi đọc thì tôi mới trở thành con người mà những niềm tin hay sự thiết tha trở nên gắn bó, trùng lặp với những niềm tin hay sự thiết tha của tác giả"*, Nguyễn Hưng Quốc viết, *"... người đọc, kẻ bị hình tượng và nhạc điệu trong thơ mê hoặc, dẫn dụ vào một thế giới khác, ở đó hẳn sẽ biến thành một người khác. (...) Sự tương tác giữa người đọc và bài thơ có hai đặc điểm : tự phát và tạm thời. Nó diễn ra trong vô thức và nó sẽ biến mất trong thời gian. Đọc xong, người đọc lại trở về với chính mình"* (trang 142), thì, như vậy, trong cơ chế "biến dạng" này, người đọc cũng trở thành một người khác, bị tác giả tiềm ẩn thay đổi "cái tôi" của mình. Nếu anh ta có sáng tạo ra được tác giả, thì sự "sáng tạo" này cũng chỉ là sự "sáng tạo" được chính tác giả tiềm ẩn cho phép. Nói tóm lại, cái con người tác giả mà người đọc sáng tạo ra trong khi đọc văn bản cũng lại chính là một phiên bản của con người tác giả bản chính. Nói như Booth ở đoạn trích dẫn trên, *"ông ta là tổng số của những chọn lựa do chính ông ta thực hiện."*

Quan sát tiến trình đọc, Georges Poulet, một lý thuyết gia hiện tượng học về thuyết "hồi ứng", cũng cho rằng các tác phẩm chỉ hiện hữu toàn triệt nơi người đọc. Tác phẩm chứa đựng những tư tưởng được nghĩ ra bởi một người khác, nhưng khi đọc tác phẩm thì người đọc lại là chủ thể của sự suy nghĩ. Khi đọc, độc giả nghĩ ý nghĩ của người khác, cái tôi của độc giả biến thành một cái tôi khác. Theo Iser thì sự kiện một chủ thể xa lạ suy nghĩ những ý nghĩ xa lạ trong chính con người của độc giả là biểu hiện cho thấy sự có mặt tiềm ẩn của tác giả. Những suy nghĩ của tác giả được độc giả "nội tâm hóa". Tác giả và độc giả hòa lẫn vào nhau làm một , lúc đó , sự tạm thời bị tha hóa của độc giả khi nghĩ ý nghĩ của kẻ khác sẽ

không còn. Tiến trình này, trong diễn dịch của Iser về suy nghĩ của Poulet, tạo nên một cung cách tương giao dựa trên hai điều kiện: một là, cuộc sống thực của tác giả trong đời thường phải được gạt qua một bên, và, hai là, con người cá nhân của độc giả phải được cởi bỏ trong khi độc giả đọc văn bản. Chỉ khi đó thì những suy nghĩ của tác giả mới thành hình trong óc người đọc một cách chủ quan như chính anh ta đang suy nghĩ những suy nghĩ ấy (14). Tuy nhiên, trong cái nhìn của Iser, vai trò của người đọc không đến nỗi thụ động như trong sự phân tích của Poulet. Theo Iser, văn bản chứa đầy những khoảng trống, những khoảng mà ý nghĩa của chúng chưa được xác định. Những khoảng trống này nằm trong những chuỗi ngữ lưu, những chuỗi câu, những chuỗi kết cấu với các chi tiết rậm rạp xum xuê. Đọc văn bản, như thế, theo Iser, là thực hiện một sự móc nối, liên kết các yếu tố ấy để tất cả tạo nên một chỉnh thể. Đọc là một quá trình tiên liệu và hồi cố liên tục, và chính là trong quá trình này mà người đọc dần dần tự tạo cho riêng mình một ý nghĩa về văn bản, làm cho những gì xuất hiện trong văn bản trở thành kinh nghiệm của chính mình. Vai trò của tác giả không phải là không quan trọng, nhưng vai trò của người đọc còn quan trọng hơn. Anh giữ vai chủ động. Anh không là người đầu hàng để bị tác giả "chiếm đoạt" như trong mô hình của Poulet.

Cho rằng đọc thơ, đọc văn bản, là "tham dự vào một trò chơi của trí tưởng tượng", là thực hiện một sự dấn thân, nhập cuộc, Nguyễn Hưng Quốc đặt vấn đề: "Tại sao văn học lại cho phép con người tự do nhập cuộc như vậy?" Trình bày lại mô hình và suy diễn của Iser như tôi đã thử làm ở trên, Nguyễn Hưng Quốc cho rằng "cách giải thích như thế chưa đủ thuyết phục. Có hai lý do. Thứ nhất, những khoảng trống trong văn bản là đặc điểm chung của mọi loại diễn ngôn bằng chữ viết, không riêng gì của văn học. Thứ hai, sự nhập cuộc của người đọc, trên thực tế, tế nhị và phức tạp hơn nhiều." Theo anh, "điều kiện cần thiết để người đọc có thể nhập vai là: tác phẩm văn học phải là một thế giới trống." (trang 139)

Về cơ chế của sự nhập cuộc của người đọc, ngoài bài viết nổi tiếng, *The Reading Process: A Phenomenological Approach*, là chương cuối của quyển *The Implied Reader*, được trích đăng lại trong rất nhiều tuyển tập về lý thuyết phê bình hiện đại (15), Iser còn viết cả một quyển sách dày để phân tích cơ chế đó. Quyển *The Act of Reading* là kết quả của công trình phân tích hiện tượng học một cách tỷ mỷ ấy. Nó gần như trở thành một thứ "phúc âm" của mỹ học tiếp nhận. Còn về bản chất trống của văn bản, của tác phẩm, trong cái nhìn của tôi, Iser đã nói về điều này khi trình bày suy nghĩ của mình về "sự khám phá" trong quyển *The Implied Reader: Người đọc khám phá ra ý nghĩa của văn bản, dùng sự phủ định như*

điểm xuất phát của anh ta; anh ta khám phá ra một thực tại mới qua tác phẩm, mà thực tại này, ít ra là một phần nào, khác với cái thế giới mà anh ta đã từng quen thuộc (...) sự khám phá là một dạng của khoái cảm thẩm mỹ, bởi vì nó cho người đọc hai khả năng khác biệt: một là, tự giải thoát chính mình–mặc dù chỉ tạm thời mà thôi–ra khỏi con người quen thuộc cũ, cũng như giải thoát mình ra khỏi những ràng buộc trong cuộc sống xã hội của chính mình; hai là, sử dụng một cách tích cực những tính năng của mình–thường là cảm xúc và khả năng thức nhận. (trang xiii)

Iser gọi "sự khám phá" (discovery) của độc giả mỗi khi đọc văn bản là *"một khoảng trống thẩm mỹ (esthetic blank), và khoảng trống này sẽ được lấp đầy theo những cách khác nhau tùy theo bản chất của mỗi cá nhân cũng như của những giai đoạn lịch sử khác biệt"* (trang xiii) và ông đã dùng cả cuốn sách để phân tích sự phát triển của tiểu thuyết từ Bunyan cho đến Beckett để chứng minh điều này.

Qua sự trình bày một số khía cạnh của mỹ học tiếp nhận và thuyết hồi ứng của người đọc, tôi muốn đi đến một nhận định tổng quát về mặt lý thuyết thi pháp trong tác phẩm của Nguyễn Hưng Quốc: đó là một sự trình bày nhuần nhuyễn và sáng sủa một số những khái niệm và khía cạnh nổi bật của mỹ học tiếp nhận và thuyết hồi ứng của người đọc. Đây là những lý thuyết mới mẻ trong lý luận và phê bình văn học Aạu Mỹ. Chúng giúp cho ta, những người thưởng thức văn học, có thêm những chìa khóa để mở rộng cánh cửa của chính tâm hồn mình, hướng nó về những chân trời thơ mộng mới. Những đóng góp ấy thật đẹp. Tuy nhiên, có một khuynh hướng gần đây trong giới phê bình Tây phương là những người thuộc những trường phái phê bình hiện đại thường có thái độ khinh thị những nhà phê bình "truyền thống". Họ coi là, trước Barthes và Derrida, những nhà phê bình truyền thống (kể cả những nhà Phê Bình Mới) chỉ là những con chuột chũi làm việc trong những hang động tối om trước khi ánh bình minh của những lý thuyết phê bình cấu trúc, phê bình ký hiệu và phê bình hủy-cấu trúc... xuất hiện (16). Thật sự, cuộc cách mạng nào không nhiều thì ít cũng mang trong nó những men nồng của sự say sưa. Nhưng, nếu được đặt trong một quá trình, tất cả những phương pháp lý luận phê bình đều là những mắt xích trong một tiến trình biến đổi và phát triển của văn học. Trong viễn tượng phát triển ấy, sự có mặt của mỗi trường phái, mỗi lý thuyết, mỗi phương pháp phê bình, trong vị trí và vai trò riêng của nó, có những giá trị riêng. Nhìn vào toàn bộ quá trình phát triển của lý luận phê bình văn học Tây phương, người ta có thể thấy rõ điều đó.

Đóng góp của Nguyễn Hưng Quốc qua quyển *Thơ, v.v... và v.v...*,

trong một chừng mực nào đó, là một đóng góp đáng quý. Anh đã giới thiệu cho người đọc Việt Nam một số kiến thức quý báu làm cầu nối cho những tìm hiểu thêm của chính họ sau này. Giới hạn của anh trong cuốn sách là đã chưa có cơ hội tìm hiểu thêm những ý kiến của các nhà lý thuyết thuộc nhóm "hồi ứng" và của các nhà lý thuyết về mỹ học tiếp nhận, như tôi đã thử trình bày ở trên. Do đó, một số luận giải mà anh đưa ra đã bị trùng lặp với ý kiến của các người đi trước. Điều này có thể gây những ngộ nhận không tốt cho anh. Những gì tôi trình bày ở đây chỉ là việc làm cần thiết để đặt lại tất cả những vấn đề thi pháp đã được trình bày trong cuốn sách của anh vào đúng bối cảnh và viễn tượng phải có của nó.

Tôi đã trình bày một số điểm về vấn đề thi pháp cũng như lý thuyết văn học trên thế giới được tổng hợp và giới thiệu trong cuốn *Thơ, v.v... và v.v...* Những điều ấy hy vọng sẽ giúp chúng ta nhìn thấy rõ hơn những nỗ lực của Nguyễn Hưng Quốc trong việc viết quyển sách, đồng thời cũng để trình bày thêm cho rõ một số ý kiến và luận giải được trình bày trong tác phẩm của anh.

Dưới đây, tôi sẽ thử phân tích một số những khía cạnh đã làm cho quyển sách trở thành "có vấn đề". Trong sự phân tích đó, tôi cũng sẽ trình bày một ít nhận xét của mình như một người đọc.

Trước hết, chọn "bài thơ" Con Cóc để làm cơ sở trình bày những áp dụng về lý thuyết thi pháp mới hiện đang thịnh hành trong giới phê bình văn học Âu Mỹ, theo tôi, Nguyễn Hưng Quốc đã thể hiện đúng phong cách của mình. Đó là chọn lựa một cách nói mạnh, gọn và dễ tạo ấn tượng trong lòng người nghe, người đọc. Bài thơ Con cóc ngắn gọn, là một phát biểu trần trụi về một con cóc với một vài động tác cũng rất trần trụi và tự nhiên của nó. Nhưng chính sự trần trụi và tự nhiên ấy, khi được chiếm lĩnh bởi một cái nhìn mang tính thẩm mỹ, lại sẽ đem đến một tác dụng mang tính ấn tượng cao. Như trong kỹ thuật quay phim, một nhà đạo diễn giỏi có thể đem lại khoái cảm thẩm mỹ cho người xem, dù đối tượng được nhắm đến trong tác phẩm của ông có thể chỉ là những gì tầm thường nhất. Qua kỹ thuật sử dụng góc cạnh hay kỹ thuật lắp ráp riêng, một nhà đạo diễn giỏi, nắm vững ngôn ngữ và văn phạm của phim ảnh, có thể chọn bất cứ đề tài gì để thể hiện quan niệm thẩm mỹ và nghệ thuật của mình (17). So sánh này có thể chưa hoàn toàn thích hợp, dù sao, nó cũng cho thấy được tính cách quan trọng của sự trình bày. Chúng ta có thể nói Nguyễn Hưng Quốc là một đạo diễn giỏi. Hình tượng con cóc, và cách trình bày hình tượng đó của anh, đã làm cho người đọc/người xem, dù không đồng ý với cung cách trình bày ấy, hay không bị thuyết phục vì nó, hay, thậm

chí, bực mình khó chịu vì thái độ nghiêm chỉnh một cách hùng hồn của nhà đạo diễn trong việc khoác lên mình cóc những tấm áo triết lý quá khổ, vẫn khó có thể quên được hình tượng con cóc trong máy quay và trong những góc cạnh mà nó được Nguyễn Hưng Quốc soi chiếu. Nguyễn Hưng Quốc, tôi nghĩ, đã không cố tình tạo một kích động ngược. Anh nghiêm trang và khéo léo trình bày chân dung một con cóc trong những góc độ và tư thế khác nhau của nó cốt để chúng ta nhận thấy được nét đặc thù của con cóc, và, bằng một thứ tâm lý chiều sâu nào đó, giúp chúng ta nhìn thấy chính mình qua hình tượng của nó. Cứ cho rằng người đọc khó có thể tìm được một góc khúc xạ thích ứng để nhận diện được hình bóng mình qua hình tượng của con vật trần trụi và tự nhiên kia, thế nhưng họ sẽ nhớ nó. Người đọc sẽ nhớ con cóc của Nguyễn Hưng Quốc. Như nhiều người trong chúng ta có thể vẫn còn nhớ hình ảnh một cô Thúy Kiều của Nguyễn Du được soi chiếu dưới những luồng ánh sáng kỳ dị và khó chấp nhận trong phân tích của Nguyễn Bách Khoa ngày xưa.

Dù sao, để đạt được kết quả vừa nói, trong cuộn phim Con Cóc, Nguyễn Hưng Quốc đã phải sử dụng một vài kỹ thuật đặc biệt. Trước hết, anh phải vẽ những đường *hyberbole* tu từ (18) (chứ không phải *hyperbole* toán học) để làm người đọc chú ý. Để dẫn lối vào việc trình bày thi pháp mới, trong phong cách tạo ấn tượng mạnh của mình, Nguyễn Hưng Quốc đã hạ bệ câu nói có nhiều phần sảng khoái của Ngô Thì Nhậm trong niềm tự hào về truyền thống văn học rực rỡ của dân tộc, "thật đáng gọi là một nước thơ!", để đưa ra một khẳng định của chính anh: "Sự thật, người Việt Nam rất rẻ rúng thơ." (trang 19). Sau đó, qua một số phân tích tổng quát về nền văn học Việt Nam từ thời trung đại (thế kỷ thứ X cho đến cuối thế kỷ XIX) cho đến nay, nói chung, cũng như qua một số hiện tượng , trên bề mặt biểu kiến, có tính khủng hoảng của dòng văn học Việt ngoài nước từ những năm 1988-1989 trở về sau, nói riêng, anh đi đến kết luận:

Theo tôi, sự khủng hoảng mới này cũng như sự trì trệ mãn tính của văn học thời trung đại có cùng một nguyên nhân: sự rẻ rúng thơ và văn học nói chung. Chúng ta vẫn huênh hoang là chúng ta yêu thơ nhưng thực sự chúng ta chỉ yêu thơ như Mã Giám Sinh yêu Thúy Kiều mà thôi. Hậu quả của thứ tình yêu ấy là Kiều bị biến thành một con đĩ.

Sớm đưa Tống Ngọc, tối tìm Tràng Khanh.

Đây quả là một lập luận táo bạo và tạo đầy ấn tượng. Nó đánh mạnh, thật mạnh, vào ấn tượng của người đọc. Và làm cho người ta nhớ mãi. Có thể có những người đọc không thích lối nói này, nhưng ta phải công nhận, đó là một lối nói độc đáo, bốp chát. Nó đầy tính cách "gây hấn" (nói theo chữ của chính Nguyễn Hưng Quốc). Tính cách "gây hấn" này nơi tác

phẩm của Nguyễn Hưng Quốc không phải chỉ được thể hiện trong một số suy nghĩ của anh, mà nó còn được thể hiện trong những lối nói mạnh mẽ, đầy gai ngạnh rải rác trong suốt cuốn sách. Dù sao, trong cái nhìn của riêng mình, tôi nghĩ đây cũng chỉ là một hình thái tu từ mà thôi.

Bây giờ, ta hãy xét về lý luận của anh cho rằng người Việt Nam rất rẻ rúng thơ.

Theo Nguyễn Hưng Quốc, trong những cách tân mà phong trào thơ mới đã làm cho thơ Việt Nam–một là, sự đồng nhất giữa khái niệm dòng thơ và khái niệm câu thơ bị phá vỡ; hai là, khái niệm khổ thơ được hình thành; và, ba là, chủ nghĩa cá nhân được đề cao–, cách tân thứ ba có vẻ là điều quan trọng nhất vì nó "biến cái tôi của nhà thơ thành đề tài, thành cảm hứng và thành một trung tâm từ đó nhà thơ quan sát và cảm thụ thế giới bên ngoài." Tuy nhiên, theo anh, những cách tân này khá bấp bênh vì một số những yếu tố có tính cách lịch sử và xã hội đã ảnh hưởng trên cách sống, cách nghĩ và cách cảm cũ của người Việt ta. Vì thế, không có nhà thơ nào đi đến tận cùng chủ nghĩa cá nhân và chủ nghĩa duy mỹ (trang 26).

Trong sự suy nghĩ của tôi, nếu kể từ thời Thơ Mới, thơ Việt Nam có những biến đổi, thì ta chỉ nên coi những biến đổi này là những mắt xích, những chặng tiến trong một dòng vận động. Không nên nhìn giai đoạn ấy như một chặng chủ yếu và có tính cách tiêu chuẩn để đánh giá các giai đoạn khác. Tất cả đều là những mắt xích. Mỗi mắt xích có vai trò của nó trong tiến trình vận động và phát triển của dòng văn học Việt Nam. Nhận định của Nguyễn Hưng Quốc về nền văn học cộng sản có nhiều điểm thích đáng. Tuy nhiên, văn học nói chung, và thơ ca nói riêng, dưới chế độ cộng sản là một trường hợp, một giai đoạn hết sức cá biệt, bị điều kiện hóa bởi những hoàn cảnh chính trị, xã hội và lịch sử riêng. Nhìn một cách khách quan, nó có những nét đặc thù và những vấn đề riêng của nó. Ta không nên tổng quát hóa vấn đề và đưa ra những khẳng định có tính chung thẩm bằng cách dựa trên một trường hợp cá biệt, không biểu thị được sự điển hình của đối tượng mà ta đang xem xét và đánh giá, ở đây là thái độ của một dân tộc đối với nền văn học của mình.

Về thơ miền Nam, thời kỳ 1945-1975, dựa trên nhận định của Võ Phiến cho rằng "thơ miền Nam thời kỳ này có thể chia thành hai giai đoạn: giai đoạn đầu từ 1954 đến 1963; giai đoạn sau từ 1964 đến 1975. Đặc điểm của giai đoạn đầu là sự học hặc phá phách về hình thức, cầu kỳ tối tăm trong ngôn ngữ, khắc khoải dằn vặt trong tâm tình; đặc điểm của giai đoạn sau là trở về truyền thống, trở về khuôn khổ, trở về những vần điệu êm đềm quen thuộc cũ, thơ, do đó, trở thành nhẹ nhàng, trong sáng

và dễ hiểu hơn", Nguyễn Hưng Quốc cho rằng, nếu nhận định ấy đúng, thì, theo anh, thơ ca miền Nam, trong thực chất, là biểu hiện một thái độ "quy hàng của con người nghệ sĩ trước con người công dân; sự quy hàng của ý thức thẩm mỹ trước ý thức trách nhiệm" (trang 31). Tôi nghĩ là vấn đề có tính cách phức tạp hơn. Có lẽ ta không nên đưa ra một thái độ phê bình dứt khoát ở đây. Vấn đề đòi hỏi một sự nghiên cứu kỹ lưỡng hơn nữa. Thử nhìn vào xã hội Mỹ. Thập niên '60 ở Mỹ với sự bùng nổ của "baby boom", với các phong trào "hippy", "beat", nhạc "rock"... là một giai đoạn dấn tới của một tầng ý thức xã hội, thể hiện bằng một số hình thái sống của một thành phần xã hội. Nó là một "sub-culture", một thứ văn hóa phụ lưu, dù rằng cái "văn hóa phụ lưu" này đã để lại những ảnh hưởng đậm nét của nó trên nhiều mặt của cấu trúc xã hội Mỹ. Nó là một nhịp của chiếc ván bập bênh. Sự thăng bằng được thiết lập trở lại trong những thập niên sau chính là một nhịp khác của chiếc ván bập bênh ấy. Nó cũng là một nhịp của ý thức xã hội. Các "baby boomers" giờ đã lớn, nhìn lại, thấy họ đã đi một nhịp quá đà, nên đã tự điều chỉnh trong thái độ sống của mình. Thập niên '60 dĩ nhiên có những cái đẹp, có những khía cạnh tích cực của nó, đặc biệt trên mặt xã hội, văn chương, nghệ thuật..., nhưng nó cũng có những mặt tiêu cực, những mặt "phản diện" trong chính sự phát triển của mình. Điều ta nên nhìn nhận là, nó là một chặng trên quá trình phát triển và tự điều chỉnh của xã hội Mỹ, ý thức Mỹ. Không thể chặt khúc thập niên '60 để, qua đó, đánh giá toàn bộ thái độ sống của người dân Mỹ cùng những biểu hiện văn hóa, trong đó có cách nhìn nghệ thuật và quan niệm cũng như bảng giá trị đạo đức của họ. Cũng thế, ta không thể, qua một vài nhận xét còn rất sơ lược về thơ ca miền Nam giai đoạn 1954-1975, hoặc những cố gắng để làm mới của người viết trong và ngoài nước sau giai đoạn 1975, để đưa ra một khẳng quyết có tính cách đánh giá toàn bộ về thái độ của con người Việt Nam đối với thơ ca, nói riêng, và văn học của họ, nói chung.

Thật sự, chúng ta đang ở cuối thế kỷ XX và đang thò tay đẩy mở cánh cửa của thế kỷ XXI. Những hệ hình suy nghĩ mà chúng ta sử dụng để làm bàn đạp trong nhiều lĩnh vực khác nhau đang vẫn tiếp tục thay đổi. Và trong cái nhìn của chúng ta bây giờ–những con người đang sống trong thời đại này–, có thể nói, hầu hết nếu không là tất cả, những hệ hình vừa nói là những hệ hình trong hệ thống quan sát và trong những bảng giá trị của văn hóa Âu Mỹ. Chủ nghĩa cá nhân, chủ nghĩa duy mỹ, cái Tôi, cái Đẹp... đều nằm trong những hệ hình của văn hóa Tây phương. Cho rằng "Việt Nam chịu ảnh hưởng nặng nề của văn hóa đời Tống, lúc Nho giáo đang cực thịnh và đã hóa thành công thức", từ đó, đưa ra nhận định cho

rằng "hai quan điểm văn dĩ tải đạo và thi ngôn chí đều phủ nhận tính chất độc lập và giá trị tự tại–dù một cách tương đối–của văn học. Chức năng giáo dục lấn át chức năng giải trí. Giá trị đạo đức khuynh đảo giá trị thẩm mỹ. Làm thơ, viết văn không phải là để tìm kiếm cái đẹp mà là để khẳng định một điều được coi là tốt. Văn thơ, do đó, chỉ được coi là phương tiện để thể hiện đạo, hơn nữa, còn là phương tiện thứ yếu", Nguyễn Hưng Quốc đi đến kết luận cho rằng người Việt Nam rẻ rúng thơ và văn học nói chung. Tôi nghĩ, có lẽ chúng ta cũng nên nhìn lại vấn đề ở đây. Dùng văn để chở đạo, dùng thơ để nói chí, cũng như đánh giá văn và thơ trong những hướng tới, những đích nhắm ấy chính là những hệ hình và bảng giá trị của một thời. Thời ấy đã qua. Những bảng giá trị và hệ hình mới đã và đang được thiết lập. Chúng cần thời gian. Sự thiết lập này đi theo những quy luật lịch sử và xã hội riêng của nó, trong đó người ta không thể bỏ qua những khía cạnh giao lưu và tiếp biến văn hóa. Dù sao, ta không thể dùng những hệ hình và bảng giá trị của một thời đại này để đánh giá những hệ hình và bảng giá trị của một thời đại khác. Ta cũng không thể dùng những mẫu hình văn hóa, vốn rất khác nhau trong bản chất, như những hệ thống quy chiếu khác biệt, để đánh giá lẫn nhau. Ta chỉ có thể dùng chúng để làm công việc so sánh, đối chiếu mà thôi. Những môn học như Ngôn ngữ đối chiếu, Văn chương đối chiếu, Chính trị đối chiếu, Luật pháp đối chiếu, v.v... là để giúp ta nhìn ra sự khác biệt giữa những bảng giá trị, những hệ hình, những khuôn mẫu khác nhau hầu có một cái nhìn rộng rãi có tính cách toàn cảnh, từ đó, khuyến khích ta đi đến một thái độ hiểu biết, khôn ngoan, cởi mở và rộng lượng hơn đối với những cái khác biệt. Đời sống được tạo nên bởi những sự biến đổi, nhưng không vì những sự biến đổi ấy mà ta không nhìn ra được những nét hay đẹp hoặc đặc thù của mỗi thời đại, mỗi nền văn hóa. Và khi đặt những nét đặc thù ấy trong đúng bối cảnh của chúng, ta sẽ nhìn ra được những nét hợp lý của những đường nét ấy.

Trong phong cách của anh–và phong cách ấy có những nét đặc biệt và đáng yêu riêng của nó–cả tác phẩm của Nguyễn Hưng Quốc là một lời nói quá, một *hyperbole*. Nó là một thứ mỹ từ pháp. Chính Nguyễn Hưng Quốc cũng biết rất rõ điều ấy, và biết rất rõ về thủ pháp phê bình của mình. Dù sao, hãy lấy một hình tượng để so sánh. Khi nhìn lại hình ảnh cô gái đanh đá trong ca dao kia lúc đong đưa thân hình và môi miệng để nói, *"Bao giờ rau diếp làm đình. Gỗ lim thái ghém thì mình lấy ta. Bao giờ chạch để ngọn đa. Sáo để dưới nước thì ta lấy mình"*, người ta vẫn có thể thấy trong cách nói và trong những lời nói ấy có cái ngoa ngoắt nhưng đây cá tính của con người phát ngôn. Và chính cái con người phát ngôn

ấy, dù cho là lời nói của cô có mạnh bạo, nhưng trên khuôn mặt của cô hẳn là phải có một nụ cười nào đó, thể hiện rõ sự ý thức rằng lời nói của mình là một lời nói phóng đại để nhấn mạnh tình ý. Vấn đề của Nguyễn Hưng Quốc có lẽ là vì, thứ nhất, diễn ngôn của anh là một diễn ngôn quá dài, là cả một quyển sách, và nó chứa quá nhiều lập luận (chẳng hạn so với lập luận rất đơn giản của người con gái trong ca dao), mặc dù anh trình bày chúng rất sáng và tài hoa, nên người phát ngôn là anh đã không có thì giờ để thực hiện những "meta-language", những "siêu ngôn ngữ", như người con gái trong ca dao để tạo thêm những mối quan hệ đồng cảm với người đọc; thứ hai, trong khi thực hiện diễn ngôn, một cách vật lý, anh ở xa người đọc, người thụ ngôn, cho nên tất cả những cử điệu hay dáng vẻ của anh, đặc biệt những nét tế nhị thể hiện trên khuôn mặt anh lúc anh trình bày diễn ngôn, nếu có, đều có thể bị nhòe mờ, khó nhận ra; và, thứ ba, có lẽ do tính chất của diễn ngôn, anh đã phải có một thái độ nghiêm trang khi trình bày nó, ngay cả khi anh biết mình đang nói những lời nói quá. Khó có thể trách Nguyễn Hưng Quốc ở đây, vì, như một người phát ngôn, anh có quyền sử dụng ngôn ngữ trong những dạng hữu hiệu nhất của nó. Khi anh nói "bài thơ" Con cóc là một bài thơ hay, anh biết rất rõ là anh "gây hấn" và mọi người sẽ có phản ứng. Anh biết rõ điều ấy, và chính vì biết rõ như thế, anh mới chọn con cóc để nói chuyện. Anh đã có dịp nói nhiều lần là bài thơ con cóc có thật sự hay hay không, cách lập luận của anh sai hay đúng, không phải là chuyện quan trọng. Cái mà anh quan tâm là một lối nhìn. Bởi vậy, anh "gây hấn". Gây hấn chỉ là một cách tạo sự chú ý để mong có cơ hội chia sẻ một cái nhìn. Có bao nhiêu cách gây hấn khác không đẹp tí nào. Gây hấn như Nguyễn Hưng Quốc chỉ là để mong cất lên một tiếng nói, chia sẻ một vài suy nghĩ trong tim óc mình, chia sẻ một cái nhìn mỹ học của mình, thì có gì đáng trách? Chung quy, đó cũng chỉ là một cách gọi mời đối thoại, kiếm tìm hơi ấm. Nhìn trong viễn tượng ấy, quyển *Thơ, v.v... và v.v...* đáng yêu, vì nó chỉ là một sự gọi mời chia sẻ, đối thoại. Dù sao, hình ảnh "gây hấn" mà Nguyễn Hưng Quốc hay sử dụng để nói về phong cách văn học của mình có thể đã làm cho một số người nghĩ là anh đang muốn "gây hấn" một cách thật sự. Trong cái nhìn của tôi, đây lại là một cách sử dụng hình thức tu từ khác nữa. Nguyễn Hưng Quốc luôn luôn chọn những cung cách thể hiện mạnh mẽ. Anh nghiêm trang nói những lời gây hấn của mình, và vì những yếu tố tôi đã thử phân tích ở trên, có thể anh đã làm cho một số người đọc anh có ấn tượng là anh tin thật vào những điều anh nói. Cũng không thể trách được người đọc. Tất cả chúng ta đều sống với những quy ước. Ngôn ngữ là một quy ước. Sự sử dụng ngôn ngữ của con người nói chung và của mỗi

cộng đồng người nói riêng lại có những quy ước đặc thù của nó. Mỗi phát ngôn hay mỗi diễn ngôn đều phải được đặt trong những ngữ cảnh, những bối cảnh riêng để đoán xét, nếu chúng ta muốn hiểu đúng nó. Lời nói chua ngoa, trịch thượng của cô con gái "cành vàng lá ngọc" trong ca dao kia với một anh con trai muốn với cao, dù gì đi chăng nữa, vẫn dễ thông cảm. Một lý do cảm tính là nó xuất hiện trong ca dao. Lý do khác, lời nói quá của cô được đặt trong một bối cảnh hết sức rõ rệt, với những cử điệu của thân mình, những diễn tả của nét mặt, và nét ỡm ờ của những từ "mình", "ta" gắn bó với nhau. Dĩ nhiên, nó rất chua ngoa. Anh con trai biết là người ta không thích mình, có thể anh sẽ bỏ đi. Nhưng khi bỏ đi như thế, có thể anh vẫn nhớ đến miệng cười đào tươi và khóe mắt dao cau của cô con gái. Anh nhớ đến thân hình và dáng vẻ của cô ta khi nói những lời "phụ tình" một cách phũ phàng kia. Và anh không nỡ giận. Để bôi xóa nỗi buồn, có lẽ anh sẽ chỉ đưa cô vào trong giấc mơ của mình mà thôi. Thế nhưng khi Nguyễn Hưng Quốc nghiêm trang đánh giá tâm hồn, thái độ sống, xã hội quan và nhân sinh quan của cả một dân tộc trong một hai câu văn gọn như: *"Sự thật, người Việt Nam rất rẻ rúng thơ"*, hay *" ...thực sự chúng ta chỉ yêu thơ như Mã Giám Sinh yêu Thúy Kiều mà thôi"*, những đánh giá ấy không dễ nhận được sự thông cảm như những lời nói của người con gái trong ca dao. Khi cả một dân tộc bị ghi khắc dấu chàm của nhân cách Mã Giám Sinh lên mặt, và khi thấy tác giả cho biết là thực sự *"kinh hãi và xót xa trước hiện tượng những mùa văn học bị mất trắng"* vì *"cả ngàn, hàng ngàn người cầm bút trong một, hai hay nhiều thế hệ cứ quay cuồng dẫm lên chân nhau, xao xác hay gầm gừ, gâu ó với nhau trong một mảnh ao tù đục ngầu để cuối cùng dắt díu nhau vào quên lãng, cùng nhau biến mất, mất biệt, mất hút, không còn để lại một bọt tăm nào trong trí nhớ của người đọc"*, độc giả, dù là trong một cơ chế tâm lý của phản xạ tự nhiên, hay trong một sự suy nghĩ chín chắn và cần thiết để duyệt xét lại sự đánh giá trên, cũng dễ bị kích động theo. Đó là một hiệu ứng bình thường. Nguyễn Hưng Quốc là một nhà phê bình có phong cách. Tôi nghĩ là anh cũng vẫn sẽ giữ được phong cách của mình nếu như anh muốn chọn lựa một cách nói khác. Và sự chọn lựa là tự do của mỗi người chúng ta trong cuộc sống, nói chung.

Về cách lập luận cho rằng "bài thơ" Con cóc hay, Nguyễn Hưng Quốc có quan điểm của anh. Và quan điểm ấy đặc biệt. Trong quyển *A Map of Misreading*, Harold Bloom cho rằng những độc giả bình thường (qua ảnh hưởng của những cộng đồng diễn dịch, và được giữ lại trên sợi dây thăng bằng của lý trí, của luận lý học, của những kiến thức về lịch sử, của những quy ước về cách đọc nói chung, của những truyền thống chú giải học)

đọc. Những độc giả khác thường thì không *đọc* , mà *đọc nhầm* (19). "Đọc nhầm" (misreading, misprision) là một cách nói. Bloom cho rằng, để tồn tại, để thoát khỏi ảnh hưởng của người đi trước, nhà thơ (hay độc giả) phải diễn dịch sai ý của tác giả, kẻ đi trước, người sáng tạo, bằng một hành vi quan trọng của sự cố tình "đọc nhầm". Sự cố tình đọc nhầm ấy là hành động viết lại sáng tác của người đi trước (20).

Dù sao, như đã nói, chọn bài thơ Con cóc để làm cái cớ trình bày thi pháp mới, Nguyễn Hưng Quốc, dù hùng biện, cũng để lộ rõ những "nỗ lực" hùng biện của mình khiến cho những luận giải của anh mất đi tính cách tự nhiên. Anh trùm lên hình tượng con cóc và ý nghĩa của hình tượng ấy nhiều khẳng định siêu hình mà nó, như một con cóc, không mang nổi. Làm thế là vì, trong phong cách của mình, anh luôn muốn chọn một sự nói quá. Chủ đích là để tạo ấn tượng. Có thể vì muốn làm nổi bật một lối nhìn thi pháp nên anh đã chọn một đối tượng hết sức ...nghịch chiều thẩm mỹ, theo cái nhìn thông thường của văn học dân gian, là "bài thơ" Con Cóc, để chứng minh ngược lại rằng nó hay, nó chứa đầy những nét thẩm mỹ. Anh có cái tự tin đáng quý của một người hiểu rõ sức mạnh của luận lý. Dù sao, độc giả vẫn là người có tiếng nói của họ. Nói như thế, cũng là để khẳng định một điều, rằng, Nguyễn Hưng Quốc có quyền của anh để đưa ra những luận điểm, những lý giải về "bài thơ" Con cóc, bởi vì, trên và trước, anh cũng là một người đọc. Anh đọc lại "bài thơ" Con cóc. Và cái đọc ấy là cái đọc của anh. Ta có quyền góp ý kiến, nhưng không có quyền gạt bỏ. Còn như gán ghép cho cách đọc của anh những ý đồ mà anh không có, thiết nghĩ, không phải là cung cách tốt để chúng ta có được những tiếng nói đối thoại chân thành và cởi mở.

Điều cuối cùng tôi muốn nói ở đây là, tôi yêu mến quyển *Thơ, v.v... và v.v...* của Nguyễn Hưng Quốc. Qua quyển sách, người ta thấy sự công phu và cách làm việc nhiệt tình của anh, dù cho là nó vẫn còn có những giới hạn cần phải khắc phục. Không có một khả năng tổng hợp cao, tác giả khó lòng trình bày và giới thiệu được những vấn đề thi pháp, vốn dĩ rất rắc rối, một cách hết sức mạch lạc và sáng sủa như thế. Qua quyển sách, người ta cũng thấy được một thái độ say mê và một tâm hồn luôn muốn tìm đến những cái mới, những cái ở về phía trước. Có lẽ Nguyễn Hưng Quốc sẽ còn có dịp để đặt lại những cái mới mẻ trong một toàn cảnh chung để, qua đó, nhìn thấy quá trình tiếp nối, vận động, biến đổi và phát triển là một quá trình đòi hỏi sự tôn trọng tất cả những yếu tố mắt xích đã làm nên nó. Nếu quyển sách của anh còn có những vấn đề cần phải bàn thảo thêm, cách đặt vấn đề của anh trong việc đổi mới cách nhìn, cách cảm của chúng ta trong phạm vi văn học vẫn là những điều

đáng để cho chúng ta chú ý. Một quyển sách hay không hẳn là nó phải đạt đến sự thuyết phục người đọc hoàn toàn , nhưng là ở chỗ nó đặt ra được những vấn đề làm chúng ta phải suy nghĩ, nâng nhận thức của chúng ta lên một tầm cao mới. Quyển *Thơ, v.v... và v.v...*, trong cái nhìn của tôi, ở một chừng mực nhất định, là một tác phẩm như thế. Làm được chuyện ấy, tác giả của nó xứng đáng được chúng ta, những người đọc, yêu mến.❐

IX. 1997
Irvine, California

CHÚ THÍCH:

(1) Những trường phái phê bình này, dù cho có chia sẻ một mẫu số chung là coi văn bản như trung tâm chứa đựng ý nghĩa của tác phẩm, vẫn rất khác nhau trong hướng tiếp cận văn bản.

(2) *Differance* (tiếng Anh), hay *différance* (tiếng Pháp), một tân từ do Derrida sáng tạo, là một thuật ngữ rất khó dịch, nếu không nói là không thể dịch được. Nó được để nguyên mẫu trong tất cả các bản dịch các tác phẩm của, hoặc nói về, Derrida. Có thể nói là Derrida đã xây dựng hủy-cấu trúc luận của ông trên tân từ này. Nó hiện diện khắp nơi và chiếm một vị trí nổi bật và quan trọng trong rất nhiều tác phẩm của ông, kể cả trong *De la Grammatologie*, 1967 (*Of Grammatology*, 1976, bản dịch tiếng Anh của Gayatri Chakravorty Spivak). Theo chính Derrida thì nó không phải là một từ, cũng không phải một ý niệm (xem *L'écriture et la différance*, 1967). Bản thân của tân từ *différance* hàm chứa ba ý nghĩa sau:

a) không giống hay khác biệt về tính chất, phẩm chất, hay dạng thể.

b) tung tóe, lan trải, theo nghĩa của từ "differre" trong tiếng La-tinh.

c) chậm trễ, trì hoãn, triển hạn

Hai nghĩa đầu cho thấy sự khác biệt về mặt không gian, trong khi nghĩa thứ ba liên hệ đến sự khác biệt về thời gian.

(3) Suleiman, S.R. and Crossman, I. 1980: *The Reader in the Text.* Princeton: Princeton University Press

(4) Về công trình nghiên cứu tiểu thuyết Dostoevsky của Bakhtin, xin đọc: *Problems of Dostoevsky's Poetics*, 1963 (Emerson, C. dịch. 1984: Minneapolis: University of Minnesota Press) và *The Dialogic Imagination: Four Esasays*, 1935 (Emerson, C. và Holquist, M. dịch, Holquist, M. biên soạn. 1981: Austin: U of Texas). Về công trình nghiên cứu tiểu thuyết của Rabelais và cái cười cạc-na-van, có thể đọc *Rabelais and His World*, 1965 (Iswolsky, H. dịch. 1984: Bloomington: Indiana University Press)

(5) Beach, Richard. 1993: *A Teacher's Introduction to Reader-Response Theories*. Urbana: National Council of Teachers of English.

(6) Bakhtin, M. 1935: T*he Dialogic Imagination: Four Essays*, Emerson, C. và Holquist, M. dịch, Holquist, M. biên soạn. 1981: Austin: University of Texas.

(7) Bakhtin, M. 1952: *Speech Genres and Other Late Essays*, McGee, V. W. dịch, Emerson, C. và Holquist, M. biên soạn. 1986: Austin: University of Texas.

(8) Tôi tạm dịch *deconstruction* là hủy-cấu trúc luận, vì, mặc dù ở Mỹ, *deconstruction* được phát triển, cùng với sự phát triển và mục đích của lý thuyết về sự hồi ứng của người đọc (reader-response theory), chủ yếu là để chống lại quan niệm phê bình của nhóm Phê Bình Mới (New Criticism), ở Pháp, nơi nó được sinh thành, *deconstruction*, thật sự, lại nhắm tới việc phản chống lại cái nhìn của phê bình cấu trúc (structuralism). Có những sách gọi thuyết của Derrida là hậu-cấu trúc luận (post-structuralism). Theo Derrida, *deconstruction* không thể hiện hữu nếu, trước đó, không có *structuralism*. (Xem *Deconstruction: A Critique* do Rajnath biên tập, 1989: London: The MacMillan Press.)

(9) Xem "Is There Such a Thing as Misreading" của Robert Crosman, đăng lại trong *Criticism and Critical Theory*, 1984. Hawthorn, J. biên tập. London: Edward Arnold.

(10) Freund, E. 1987: *The Return of The Reader*. London: Methuen, trang 134.

(11) Iser, W. 1978: *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, trang 21.

(12) Iser, W. 1974: *The Implied Reader: Patterns of Communication in Prose Fiction from Bunyan to Beckett*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.

"Người đọc tiềm ẩn", như một cách dùng từ đối nghịch lại với "tác giả tiềm ẩn" (the implied author) của Wayne Booth, trong quan niệm của Iser, bao gồm cả tính cách tiền cấu trúc (prestructuring) của ý nghĩa tiềm ẩn chứa đựng bên trong văn bản, và sự hiện thực hóa tiềm năng này của độc giả qua quá trình đọc. Nó chỉ vào tính chất năng động của tiến trình này–và quá trình này, trên mặt lịch sử, sẽ thay đổi từ thời đại này qua thời đại khác–chứ không phải chỉ được nhắm vào một loại người đọc đặc biệt nào đó.

(13) Booth, W. 1982: *The Rhetoric of Fiction*, bản in lần hai. Chicago: University of Chicago Press.

(14) Xem Georges Poulet, *Phenomenology of Reading*, New Liter-

ary History I (1969), dẫn theo Wolfgang Iser trong *The Implied Reader*.

(15) Trong tất cả những sách về lý thuyết phê bình hiện đại, mỗi khi nói về thuyết hồi ứng của người đọc, hay khi nói về mỹ học (hay lý thuyết) tiếp nhận, người ta gần như không thể nào không nói đến Iser với hai quyển *The Implied Reader* và *The Act of Reading*. Bài *The Reading Process* gần như luôn luôn được đăng lại và được xem như là tiêu biểu của tư tưởng về tiếp nhận của Iser. Mỹ học tiếp nhận theo trường phái Kontstanz của Đức mà hai đại diện nổi bật là Iser và Jauss, mặc dù chủ yếu là nhấn mạnh vào mối quan hệ giữa văn học và lịch sử chính trị, xã hội, vẫn được nhiều nhà nghiên cứu xếp vào dạng thuyết hồi âm của người đọc. Và thật sự đó cũng là điều hợp lý khi ta thấy vai trò của sự tiếp nhận nơi người đọc được nhấn mạnh trong mỹ học này. Một thí dụ cụ thể về sự xếp loại đó: trong tuyển tập *Modern Literary Theory* (1992) do Philip Rice và Patricia Waugh biên soạn, trong chương Năm về thuyết hồi ứng của người đọc, hai nhà nghiên cứu chỉ chọn và trích in hai bài của Iser và Jauss, làm tiêu biểu cho toàn chương, theo thứ tự, là *The Reading Process* và *Literary History as a Challenge to Literary Theory*.

(16) Selden, R., biên tập và giới thiệu: *The Theory of Criticism: From Plato to the Present*. 1988: New York: Longman Inc.

(17) Ngay trong kỹ thuật làm quảng cáo trên màn ảnh nhỏ của T.V. cũng thế. Đã có những giải thưởng cho các mẫu quảng cáo xuất sắc, trong đó, nhiều mẫu được giải không phải vì người đạo diễn lấy được những cảnh đẹp, sống động, mà chỉ vì người đạo diễn đã biết chọn lựa cung cách trình bày mẫu quảng cáo của mình sao cho nó tạo được những ấn tượng in đậm nét trong tâm trí người xem. Ở đây, đạo diễn có thể sử dụng những hình ảnh tạo kích thích ngược, làm người xem bực mình khó chịu. Nhưng chính vì thế mà đạo diễn sẽ tạo được ấn tượng mạnh nơi người xem, khiến họ cứ nhớ nó mãi.

(18) Trong những biện pháp tu từ, *hyperbole* được dịch là nói quá, phóng đại, ngoa ngữ, cường điệu, thậm xưng. Chủ đích là để tạo ấn tượng, làm người nghe chú ý đến điều mình nói. Gốc chữ La-tinh khởi từ chữ Hy-lạp *hyperbole*, bắt nguồn từ *hyperballein*, gồm *hyper:* trên, đi quá, quá đáng, quá độ... và *ballein*: ném.

(19) Bloom, H. 1975: *A Map of Misreading*. New York: Oxford University Press. Trong cuốn sách này, trước hết, Bloom cho thấy địa giới của sự "đọc nhầm"; sau đó, ông "vẽ bản đồ dạy cách "đọc nhầm"; và, cuối cùng, ông chỉ cách sử dụng bản đồ đó. Bloom liệt kê nhiều cách "đọc nhầm", trong đó có việc cố tình hiểu nhầm ý tác giả, hiểu theo cách hiểu mà tác giả không có chủ ý, đem cái đặc sắc của tác giả để chống lại cái

yếu kém của chính tác giả, chặt đứt liên tục tính giữa mình và tác giả, v.v....

(20) Năm 1993, trong bài *Mấy Suy Nghĩ Thơ* (đăng trên *Hợp Lưu*, số 13, tháng 10 &11), và, đặc biệt sau đó, qua bài *Về Vấn Đề Ngôn Ngữ và Sự Sáng Tạo của Nhà Văn, Nhà Thơ* (trong quyển *Lý Luận và Phê Bình /Hai mươi năm văn học Việt ngoài nước* của tôi, 1996), bàn tổng quát về một số yếu tính của thơ cũng như đưa ra một vài suy nghĩ về nghệ thuật thơ nói chung, tôi có đọc lại câu thơ *Cỏ vàng cây đỏ bóng tà tà dương* trong bài "Cảm Thu, Tiễn Thu" của Tản Đà. Trong sự đọc lại này, một phần dùng "phản tiếp nhận" của Harold Bloom, và, một phần khác, nhiều hơn, dùng hủy-cấu trúc luận của Derrida, tôi đã nhìn cụm "bóng tà tà dương" không theo lối nhìn bình thường, và từ đó, ta có thể có những ý nghĩa sau đây chen kẽ nhau và đòi hỏi phải được lý giải, để ý nghĩa của câu thơ trở nên phong phú hơn. Câu thơ, trong cách đọc mới, bị "lạ hóa" (defamiliarized), từ đó, chúng ta có thể phát hiện ra những nét kỳ lạ, độc đáo khác của nó. Những ý nghĩa nằm chen kẽ nhau trong câu thơ mà ta có thể kể ra là: bóng tà, tà dương, bóng, tà tà, dương, bóng tà dương, bóng dương. Derrida đã dùng phương pháp này để đọc từ "survivre" (xem tiểu luận *"Living on . BORDER LINE"* do James Hulbert dịch, trích trong *Deconstruction and Criticism*, 1979, của năm tác giả Harold Bloom, Paul de Man, Jacques Derrida, Geoffrey Hartman và J. Hillis Miller) và đọc lại từ "pharmakon" của Plato (Xem bài "Plato's Pharmakon: Between Two Repetitions" của Walter Brogan, trích trong *Continental Philosophy II– Derrida and Deconstruction*, do Hugh J. Silverman biên tập, New York & London, 1989). Có thể có cả chục cách đọc (readings) khác nhau từ "survivre" theo cách phân tích của Derrida [như "sống sót" (living on), "về sự sống" (on "living", tách "sur" khỏi "vivre"), đưa "sur" hay/và "vivre" vào những dấu ngoặc kép, cho gạch nối vào giữa "sur" và "vivre", v.v...], và Derrida đã đưa ra nhiều cách đọc và hiểu độc đáo từ "pharmakon" của Plato, khiến cho Plato trở nên mới lạ, độc đáo và càng quyến rũ đối với chúng ta hơn nữa.

Trung tâm Hương Nhạc hân hạnh giới thiệu CD

Dòng lệ Dòng mưa

những tình khúc mới nhất của nữ nhạc sĩ **Lê Tín Hương**

qua các giọng ca được mến mộ

Thanh Hà, Vũ Khanh, Thái Hiền, Lê Huỳnh

sẽ phát hành vào 17 tháng 10 năm 1997

Liên hệ Hương Nhạc Tel/Fax: **714-589-9018**

Không đề

VY

Sáng lên chùa lễ Phật,
Hoa sen, lạy ngửa tay.
Đọc, sắc bất dị không.
Nhẩm, không túc thị sắc.
Lòng trần còn hay mất?

Đã toan dứt dời riêng,
Xếp chân, hạ mắt thiền.
Thân bệnh, đi nơi khác,
Tâm phiền, bỏ sang bên,
Ngộ chưa hay chưa ngộ?

Qua khỏi cổng tam quan,
Ngẩng mặt nhìn mây trắng.
Khói nhang dường nhạt hẳn,
Chân bước nhớ, bước không.
Hồn triền miên vọng động!

Trí, đời chia đôi ngả.
Tâm mang mang thống khổ,
Chưa ngọt miệng nam mô!
Hương trầm tan nhanh quá,
Mình, lạc cõi ta bà!

Vẫn buộc giận vào người,
Nỗi nhớ mãi đầy, vơi.
Hờn kéo dài chẳng dứt.
Cười, mắt ướt không khô,
Ta, trọn đời chưa ngộ!

Câu chuyện bảo tồn văn hóa

Mai Kim Ngọc

Nhân đại hội y sĩ Việt Nam hải ngoại năm nay tại Montreal, Gia Nã Đại, tôi được anh em đồng nghiệp trong nghề y giao cho việc thuyết trình về *bảo tồn văn hóa Việt Nam*, trong khuôn khổ của chủ đề đại hội là *Tre Già Măng Mọc*.

Mới đầu tôi ngần ngại. Tôi nghĩ có lẽ các đồng nghiệp tôi mong tôi nối gót đàn anh để căn dặn lại một lần nữa thế hệ con em lớn lên ở hải ngoại bổn phận hiển nhiên của chúng là tiếp tục giữ vững cái văn hóa Việt Nam mà thế hệ già mang theo. Xem ra phần việc tôi là cảnh giác như mọi người vẫn cảnh giác, là lớp trẻ đừng lai căng theo Tây, theo Anh, theo Úc vân vân? Và tôi sẽ nhắc lại một lần nữa chuyện con Rồng cháu Tiên, chuyện giỗ tổ Hùng Vương, chuyện văn minh Việt sáng rọi trời đông, chuyện bài trừ lai căng, chuyện cảnh giác về nạn vong bản, tóm lại những chuyện ai cũng biết... Tuy tha thiết với người Việt xa xứ, nhưng đề tài lập lại thêm lần nữa sợ không công bình cho một cử tọa đã biết bằng hay hơn tôi về huyền sử của đất nước, về những vấn nạn văn hóa có thể xảy ra.

Nhưng rồi tôi đổi ý, khi thấy rằng đây là dịp tốt cho tôi có dịp trực tiếp nghĩ về những định đề văn hoá tôi đã chấp nhận mà không cần chứng minh, như hai chữ Việt Nam không chỉ là tên nước tôi, mà còn bao gồm ý niệm một dân tộc *độc chủng* và *độc văn*. Chúng ta chẳng phải là cùng một mẹ Âu Cơ, một cha Lạc Long Quân là gì? Và hàng ngày phê bình cái này lai Tàu, cái kia lai Tây, cái nọ lai Mỹ, tôi đã chấp nhận như đinh đóng cột sự hiện hữu của một văn hoá Việt Nam không lai, hoàn toàn đặc thù và khác biệt với những gì Tây, Tàu hay Mỹ. Và hệ luận của định đề trên là nếu để Việt tính của chúng ta lai căng bởi những gì Tây, Tàu hay Mỹ là một sự vong bản đáng trách.

Vậy mà hôm nay vừa tự mình nghĩ lại sự việc, tôi bỗng thấy những

định đề về chủng tộc và văn hóa cũ của tôi xem ra có thể không công bình với việc với người. Và nhất với thế hệ trẻ của chúng ta, thế hệ mà các đồng nghiệp của tôi trong nghề Y gọi là thế hệ măng... Tôi xin chia sẻ sau đây với các bạn tiến trình tư duy nội tâm khi tôi suy nghĩ về đề tài thuyết trình này.

Thoạt tiên tôi ghi nhận là thường khi nói đến *bảo tồn* một chuyện gì, ta gián tiếp nói lên nỗi lo âu là nếu không ra công bảo tồn, thì chuyện ấy sẽ hư hao đi. Khi nói bảo tồn văn hóa, phải chăng ta đang lo rằng ta có thể chóa mắt với văn hóa xứ người mà quên mất văn hóa gốc nguồn. Nhưng tại sao lại bất an về một vấn đề không đáng gọi là vấn đề. Nhớ nguồn là chuyện thiêng liêng không dễ gì phai nhạt được. Nó còn là chuyện phủ tạng, hiển hiện ngay nơi những sinh vật thấp nhất như muông thú, chim chóc, hay thậm chí côn trùng.

Cáo chết ba năm quay đầu về núi. Theo câu chuyện dân gian, cáo thường xuống núi ăn trộm gà, nếu chẳng may bị bẫy, bị giết, dù có chôn thế nào, cách nào, ba năm sau nếu tình cờ đào lên thì bộ xương cáo bao giờ cũng đầu quay về núi.

Chuyện cáo chồn là chuyện hoang đường, đại loại như Liêu Trai Chí Dị, nhưng biết bao chuyện khác có thể kiểm chứng dễ dàng. Như chuyện loài ngỗng của Gia Nã Đại, quốc gia mà đồng nghiệp của tôi chọn làm địa điểm họp. Ngỗng Gia Nã Đại sinh nở tại những đầm những hồ ven các đồng lúa bát ngát miền Alberta và Saskatchewan, mùa thu rủ nhau cả ngàn bay về miền Nam trốn cái lạnh khắc nghiệt của quý vị. Nhưng không quên gốc nguồn, xuân tới chúng lại tập hợp thành đàn và quy cố hương. Cái ấm áp của miền Nam không thể cướp luôn được đàn ngỗng có tình. Điều kiện sinh sống chỉ cần bớt khắc nghiệt đôi chút là ngỗng lại bay về lại cố hương.

Tôi còn chuyện côn trùng về nguồn còn tha thiết hơn chuyện ngỗng. Đó là chuyện bướm, một loại bướm nổi danh, cũng của Gia Nã Đại. Tên bướm là Monarch Butterfly, tạm dịch là Vương Điệp. Mỗi mùa thu, bướm tụ họp hàng triệu con tại những nội cỏ miền Tây Gia Nã Đại, nhởn nhơ vài ngày với những bông hoa dại cuối mùa, rồi theo một hiệu lệnh bí mật chỉ loài bướm biết, chúng đồng loạt cất cánh suôi Nam. Mảnh dẻ thế mà chúng bay xấp xỉ ba ngàn cây số, dọc hết Hoa Kỳ, băng qua Trung Mỹ để xuống tận Nam Mỹ. Xuân tới, chúng lại tập hợp để cùng nhau bay trở lại Gia Nã Đại. Trên đường hồi hương, chúng dừng lại nhiều trạm, mỗi trạm khá lâu, đủ để cặp đôi và đẻ trứng. Đời bướm ngắn hạn, những con bướm khởi hành mùa thu năm trước từ Gia Nã Đại sẽ chết trên đường về, và

không bao giờ được thấy lại cố hương.

Nhưng từ mớ trứng đẻ tại những đồng cỏ dọc đường, hoặc dưới Mễ Tây Cơ, hoặc tại Mỹ, những con sâu róm nở ra, tham ăn chóng lớn như tằm ăn rỗi. Trưởng thành, chúng dệt kén chui vào để biến thành nhộng. Đủ ngày, nhộng thành bướm, cắn kén chui ra. Đàn bướm hậu sinh mới nở tại những miền đất gọi là tạm dung, vừa kịp cứng cáp đã họp nhau lại để bay tiếp chuyến bay quy cố hương mà cha mẹ đã bỏ dở. Chúng bay về một gốc nguồn không phải sinh quán. Chúng bay về một nguyên quán chúng chưa từng thấy. Thường thường phải ba bốn thế hệ nối tiếp, bướm mới hoàn tất nổi lộ trình hồi hương.

Tất nhiên bướm không có giấy mực để trối trăn cho con cháu. Trí nhớ của bướm phải xuyên ngược lên nhiều thế hệ để đàn bướm hậu sinh có thể nhớ lại ý chí về nguồn nguyên thủy của tổ tông. Với đàn bướm con sinh nở tại những vùng đất tạm dung, lộ trình về nguồn đã được khắc lên nhiễm thể.

Loài người chúng ta cũng thế. Xa nhà, chúng ta nhớ cố hương. Văn học và thi ca nhân loại đầy những áng văn nhớ nhà nhớ quê. Hai câu thơ "*Cử đầu vọng minh nguyệt, Đê đầu tư cố hương*" là một thí dụ nổi danh. Thi nhân trong quán trọ xa nhà, một đêm rằm ngẩng đầu ngắm trăng, nhưng dù trăng sáng trăng đẹp đến đâu cũng không nguôi được nỗi nhớ nhà. Lỗ tấn cũng tìm về quê cũ, tuy thất vọng, nhưng thất vọng một cách rất đẹp nên viết thành truyện ngắn '*Cố Hương*'. Trong thi ca Việt, cái nhớ nhà của Nguyễn Du đã hóa thành những câu Kiều tuyệt vời, hay những vần thơ Đường luật thấm thía của Tố Như tiên sinh sáng tác trên đường đi sứ. Thậm chí xa quê chút đỉnh như văn thi sĩ Việt Nam tiền chiến bỏ Nam Định lên Hà Nội, hay bỏ Hà Nội lên Lào Kay làm ăn hay làm cách mạng cũng nhớ quê da diết, mặc dầu tha hương chỉ độ hai ba giờ xe đò.

Người Việt hải ngoại xa quê cả một đại dương, chuyện về nguồn mạnh mẽ không kém một bản năng. Trong thập niên đầu của đời sống hải ngoại, chúng ta quá bận rộn với những nhu cầu cấp bách như cơm ăn áo mặc nên chưa kịp nghĩ đến gốc nguồn, văn hóa cũng như địa dư. Vả lại ấn tượng của cái chế độ khắc nghiệt đến hãi hùng tại nước cũ những năm kế sau 75 còn mới mẻ quá. Nhớ nhà mà không về được, người Việt hải ngoại đành tái tạo tại những vùng đất mới một cung cách sống đượm dấu ấn văn hóa cũ đã mang theo trên đường rời nước. Những trung tâm người Việt ở hải ngoại như Little Saigon của quận Cam Cali quả là xứng đáng với danh xưng. Nó giữ nguyên Việt tính, từ ẩm thực cho đến may mặc, cho tới dịch vụ y tế hay xã hội...

Nhưng không tiểu Sài Gòn nào thay thế được đại Sài Gòn của ký ức.

Và mười, mười lăm, hai mươi năm sau ngày miền Nam thất thủ, người ta vượt qua những trở ngại hoặc từ bạn hay thù, người ta vượt qua những ngần ngại vì quá trình thiếu chữ tín của cộng sản hay những xuyên tạc hay hiểu lầm từ phía này phía nọ. Người ta ghi nhận chuyện đất nước khác chuyện chế độ, và người ta về thăm cố hương. Nói chung, người Việt về thăm quê đã bỏ qua được những lôi thôi lếch thếch của một đất nước chưa hoàn toàn phục hồi khỏi quốc nạn, bỏ qua luôn được cái tác phong đã lem nhem lại còn cửa quyền của một số cán bộ, thậm chí cũng bỏ qua được phần nào hận thù cũ. Và họ nghe được cái ấm tình quê hương và cảm thấy kiêu hãnh vì nếp sống bốn ngàn năm văn hiến cội nguồn.

Xu hướng về nguồn nơi thế hệ trẻ có khi lại còn mãnh liệt hơn nếu so với thế hệ già, thâm sâu như chuyện về nguồn của loài Vương Điệp. Tôi chợt nhớ đến chuyện về nguồn của một cô tiến sĩ trẻ người Mỹ gốc Việt. Sau khi về Việt Nam, cô sáng tác một truyện ngắn rất thật, gần như tự truyện. Và cô kể cho tôi để nhờ tôi viết lại.

Truyện rằng ngày xửa ngày xưa, thật ra không xa xưa lắm, chỉ khoảng 75 thôi, có một cô gái nhỏ mới lên năm đã phải rời quê hương theo cha mẹ sang Mỹ tỵ nạn. Tuổi ấy biết gì về đất nước, và cô gái kể như sinh đẻ tại hải ngoại. Trong bối cảnh khó khăn của đời sống di tản những năm đầu, cha mẹ cô vất vả như mọi người đồng cảnh, ngày ngày gửi cô tại nhà giữ trẻ của giáo khu bảo trợ để đi lao động. Lớn chút nữa, cô sống với bạn học Mỹ và thày cô Mỹ, giải trí ở trường bằng những trò chơi Mỹ, hay ở nhà bằng những chương trình nhi đồng Mỹ trên TiVi. Tuổi thơ cô quen thuộc với những nhân vật hoạt họa đại loại như Mr. Roger, The Simpsons, hay Sesame Street, thay vì cái Tấm cái Cám của cổ tích quê hương... Tiếp theo là ký túc xá, cô vẫn một thân một mình giữa những sinh viên Mỹ, một vài tháng mới có dịp về thăm cha mẹ vài ngày.

Cô chỉ thực sự tiếp xúc với văn hóa Việt Nam sau khi tốt nghiệp tại một đại học danh tiếng miền đông, và được một cơ quan quốc tế tuyển mộ về phục vụ tại nhiệm sở Việt Nam cho một công tác của họ. Tiếng gọi về nguồn đã thôi thúc cô về quê hương, mặc dầu những cơ hội có nhuận lợi cao và việc làm an nhàn ngay tại Mỹ đã mời mọc cô.

Vậy mà chưa đầy một năm tại Hà Nội, cô nói tiếng Việt chuẩn như người chưa từng xa nước, đã rành rõi từng món ăn ngon của Thăng Long, đã thích truyện Kiều, đã biết nghe hát quan họ, đã tham quan những thắng cảnh tôn giáo hay lịch sử như đền Hùng, Trúc Lâm Yên Tử, cung điện đền đài cố đô Huế, đã chiêm ngưỡng trống đồng Đông Sơn, đã tận mắt quan sát những di vật đồ đá cũ đồ đá mới của tiền nhân từ thời tiền sử,

và nhất là đã quen biết được với rất nhiều bạn quốc nội... Những chuyện mới thấy lần đầu mà cô như thấy lại lần thứ hai, mang máng như một ký ức mơ hồ từ thủa chưa có ký ức. Cô gái lần hồi tìm lại được cái Việt tính bấy lâu cất giấu trong từng tế bào, từng sợi nhiễm thể, bây giờ mới được đánh thức dậy.

Sự tìm lại bản thể hoàn tất một buổi sáng mùa hè khi cô nhìn ra vịnh Hạ Long từ cửa sổ chiếc tầu du ngoạn. Cô đã thấy Hạ Long từ xa cũng như trong lúc tầu bắt đầu tiến vào vịnh. Nhưng phải cần một giây phút tuyệt vời của ánh nắng và bóng râm trên những vách đá thẳng đứng vươn lên từ biển Nam, cái đẹp mới ồ ạt xuất hiện. Tầu vừa qua khúc quanh, một vùng trời trong vắt bỗng mở rộng giữa hai rặng núi xanh biếc cỏ cây đất nước... Trời với nước lung linh ánh nắng, bóng mây trắng từng vầng xốp như bông trên biển làm bóng núi chỗ ẩn chỗ hiện như cheo leo mọc ra từ lơ lửng tầng không. Tương phản với cái hùng vĩ của núi của nước, cánh cò biển đơn độc là là bay về vịnh cát trắng ven hải đảo xa xa, đẹp như một câu thơ cổ.

Cô sững sờ, rồi cô chợt khám phá rằng ý niệm quê hương mơ hồ bàng bạc từ khi trở về như bỗng kết tinh lại thành vẻ đẹp khôn tả của thắng cảnh trước mắt. Cái trừu tượng lẫn với cái cụ thể. Cao hứng, cô nói: *"Chao ơi, đẹp quá. Sao mà Việt tính có ở khắp nơi."*

Qua ánh mắt của bác tài công đang đứng bên cạnh, cô biết bác cho là cô nói sảng, vì bác không hiểu cô đã đồng hóa trong đầu ý niệm của *tốt đẹp* với ý niệm của *Việt tính*. Tệ hơn nữa, bác có thể nghĩ cô nói sáo, vì những lời tỏ tình say đắm, dù tỏ tình với người hay với đất nước, kẻ bàng quan vô tình nghe được có thể cho là cải lương. Nhưng cô không ngưng được, cô phải nói cho hết tấm lòng cô trong giây phút đó. Và cô nói: *"Thật là kỳ diệu được làm người Việt. Nếu không phải là người Việt, chắc cháu sẽ mơ ước được làm người Việt, chú ạ."*

Truyện ngắn cô viết 90% sự thật, 10% hư cấu chỉ để giấu lai lịch tác giả, vì sự thẹn thùng thường lệ của người mới làm văn. Riêng câu *"Nếu không là người Việt, chắc cháu sẽ mơ ước được làm người Việt"* thì tôi xin bảo đảm là sự thật một trăm phần trăm.

Tôi được biết phụ huynh cô gái là những người Việt Nam cung cách và tự hào về gốc nguồn của mình, nhưng không phải lúc nào cũng ám ảnh với chuyện bảo tồn văn hóa và ảnh hưởng hay giáo dục con cái nhất nhất theo chiều hướng ấy. Kinh nghiệm của cô gái chứng tỏ rằng trưởng thành hoàn toàn trong hoàn cảnh Mỹ không đủ để làm cô thành vong bản. Chuyện cô gái không hiếm. Nó là chuyện của rất nhiều người trẻ sinh đẻ hay trưởng thành tại hải ngoại, những người trẻ có lòng, chưa thấy quê hương

mà đã nhớ quê hương.

Tôi tới một kết luận sơ khởi là tấm lòng quy cố hương, cho một cố hương văn hóa hay địa dư vẫn còn đấy, động lực về nguồn mạnh mẽ như vậy lẽ ra phải làm cho giới già chúng ta yên lòng.

Vậy mà tại sao chúng ta vẫn chưa thực tâm yên lòng để đôi khi can thiệp hơi quá tay với thế hệ con cháu. Cái hòa khí liên thế hệ mà mất đi như vậy thật uổng phí quá.

Sự uổng phí lại càng trầm trọng hơn, nếu ta ghi nhận những bất đồng về văn hóa giữa già hay trẻ phần lớn là những bất đồng về hình thức. Tôi xin lấy một thí dụ rất tầm thường. Đó là câu chuyện kiểu tóc để dài hay để ngắn. Chính xác hơn, đó là chuyện cái búi tó củ hành. Câu chuyện bắt đầu khi một anh bạn tôi khốn khổ vì con trai để tóc dài chấm vai như những nghệ sĩ -hay những người có tâm hồn nghệ sĩ- nhan nhản trên đường phố Westwood gần Los Angeles. Tóc cháu thường thả lòa xòa trong gió, chỉ búi lại sau gáy bằng sợi cao su khi đi xin việc. Tôi đã thấy sinh viên Mỹ để tóc như vậy nên quen mắt, nhưng anh bạn tôi nguyên sĩ quan của một binh chủng đầy nghi lễ thì lấy làm vô cùng bực mình. Anh nghĩ con trai anh chưa kiếm được việc ngay không phải vì kinh tế chung của Mỹ chưa phục hồi, mà vì cái búi tó chướng mắt của cháu. Nhưng với anh bạn tôi, chuyện anh cho là nhố nhăng văn hóa của con trai còn quan trọng hơn chuyện công ăn việc làm. Là chỗ thân tình, anh không quản ngại mắng cháu trước mặt tôi.

Câu chuyện cha con anh bạn lục đục làm tôi chạnh nghĩ đến câu chuyện cha con lục đục của mấy thế hệ trước, cũng liên quan đến búi tó củ hành. Đó là chuyện ba tôi và ông nội tôi. Ba tôi hồi đó mới mười sáu, đang cùng bác tôi học chữ nho với một ông đồ ông nội tôi cho đón về nhà. Hai anh em chưa kịp thi hương thì Pháp đóng cửa hệ khoa bảng cũ và mở trường tân học dậy chữ Pháp, chữ Quốc ngữ, và toán lý hóa, theo chương trình của họ.

Bác tôi và ba tôi không ngạc nhiên khi trát quan huyện gửi đến làng, chính thức ban bố sắc vua về việc cải tổ học chánh. Nhờ mấy tờ nhật trình Hoa ngữ cũ chú Tàu có tiệm tạp hóa ở phố hàng Dầu trên tỉnh dùng để gói mớ bát xứ đĩa xứ ông nội tôi mua, hai người đã được đọc lõm bõm về làn sóng canh tân của Trung quốc. Hai anh em đã có dịp suy nghĩ về sự giang dở của con đường học vấn của mình.

Ba tôi rủ bác tôi xin ông nội tôi lên tỉnh học chữ tây. Bác tôi bảo, "*Chú muốn thử thì anh không cản, nhưng bố bảo tao cũng không dám.*" Xem ra ông nội tôi rất bảo thủ lại nghiêm khắc, nhưng ba tôi không sờn

lòng, và ông xử lý khá bạo. Ông chở một thuyền lúa lên huyện, bán cả lúa lẫn thuyền rồi leo xe ngựa lên thẳng tỉnh Nam tìm đến tiệm hớt tóc nhờ cắt phăng đi cái búi tó củ hành. Chưa hết, ông tạt vào tiệm thợ răng ở phố Hàng Sắt, cho cạo luôn bộ răng đen nhánh mới ruộm. Chiều đến, sau giờ ngủ trưa của công sở, ông tới trường tiểu học Tây xin ghi tên học cours enfantin (lớp năm). Xong xuôi, ông ghé lại nhà người chú có tiệm buôn nhỏ gần chợ Rồng xin tá túc.

Ông chú lắc đầu khi thấy mái tóc cúp cua và hàm răng không ra đen không ra trắng của cháu. Ông lại lắc đầu khi nghe tin cháu đã ghi tên xin học tiếng tây. Chuyện đã đến nước này thì không giúp cháu cũng không xong. Ông chú biết ông nội tôi tính nóng như lửa, ba tôi tóc răng như thế, lại học tiếng Tây, về lại làng chắc ốm đòn.

Tóm tắt câu chuyện dài dòng, sự việc sau cùng rồi đâu cũng vào đó. Trong những năm về sau xã hội Việt Nam ồ ạt tây hóa, chữ Quốc ngữ hoàn toàn thay thế chữ Hán và chữ Nôm. Âu phục trở thành phổ thông trong giới thị dân, tuy trong dạng tần tiện nhất với chiếc quần dài hay quần short, xanh-tuya da khóa đồng, sơ-mi ngắn tay cổ bẻ, và chiếc mũ cối bằng bấc bọc vải trắng. Trên mâm cơm những gia đình khá giả, cơm tây thỉnh thoảng xuất hiện, tuy còn rụt rè với đĩa bí-tết hay ra-gu gia vị nước mắm ớt, bên cạnh trách cá kho cùng đĩa rau muống luộc.

Ba tôi sau khi tốt nghiệp và thi đậu vào ngạch thư ký tòa sứ, quyết định về lại làng thăm cha mẹ. Thời thế và quan niệm tây ta đã thay đổi, ba tôi không những được ông tôi tha thứ, mà còn được đón tiếp hiển vinh. Nhưng suốt gần sáu năm, ba tôi đã bị cha mẹ từ, làng trên xóm dưới riếc móc cho là vong bản theo tây, trong họ quở trách là con cháu sao nỡ để miệng tiếng thương tổn đến gia tộc. Hình phạt ba tôi phải trả cho sự phiêu lưu văn hóa của ông còn nặng nề gấp mấy lần hình phạt của đám thanh niên lêu lổng con cái phú hào nông thôn. Bọn này thường rủ nhau học võ để đi ăn cướp những nhà giàu huyện bên, không phải vì túng đói hay tham lam mà để hưởng cái thú Lương Sơn Bạc của một trò chơi nguy hiểm. Câu chuyện ba tôi cắt búi tó tất nhiên tôi chỉ được nghe bác tôi kể lại. Bác kể với tất cả thán phục dành cho người em có gan làm những chuyện phiêu lưu mạo hiểm. Chỉ mỗi khi kể đến đoạn vấn nạn văn hóa của ba tôi, bác xuống giọng xót xa làm tôi cám cảnh ba tôi trong thời gian thử thách ấy.

Hôm nọ nghe anh bạn than thở *trẻ con bên này không có văn hóa* nhân vụ cháu trai để tóc dài, tôi không ngờ cái búi tó củ hành lại có khả năng sinh ra nhiều phiền hà như vậy. Thế hệ ba tôi vì *cắt* nó đi đã khốn khổ với thế hệ ông tôi. Bây giờ, thế hệ cháu tôi lại vì *để* nó mà khốn khổ với thế hệ tôi và bạn tôi. Cắt không yên, để cũng không yên, hành động

nào cũng là phản văn hóa Việt Nam và mất gốc. Cái búi tó tự nó chỉ là một hình thức không có giá trị trường cửu gì cho văn hóa cổ truyền Việt Nam, vậy mà hai thế hệ cách nhau nửa thế kỷ đã khốn khổ vì nó.

Tôi khám phá ra là chúng ta đã can thiệp nhiều vào sự phát triển văn hóa của con em chúng ta. Tôi không cãi sự can thiệp của bậc sinh thành là cốt lõi của giáo dục gia đình. Nhưng chuyện gì cũng nên vừa phải. Sự can thiệp thái quá bao giờ cũng nên tránh, nhất là can thiệp với dụng tâm tạo con em thành những những con người in hệt theo tiêu chuẩn cũng như thang giá trị riêng của chúng ta. Can thiệp như vậy, khác nào không cho con em sống cuộc sống của chúng, mà áp đặt chúng sống cuộc sống kéo dài của chính chúng ta.

Tai hại sẽ xảy ra vì *lực sinh ra phản lực*, cái quá đà của chúng ta sẽ được nối tiếp bằng cái quá đà của thế hệ sau, dù con em chúng ta phản ứng thuận hay nghịch với sự áp đặt của cha mẹ.

Tôi lại xin cử thí dụ sau đây. Tình cờ tôi được đọc hai bài báo trường của sinh viên Việt Nam làm. Các bạn biết, người Việt Nam thích viết văn làm thơ, và thích đăng tác phẩm của mình, và dân tộc tính này cũng hiển hiện nơi thế hệ trẻ. Hai bài báo sinh viên tôi sẽ bàn tới là điển hình cho hai thái độ của con em chúng ta với sự áp đặt văn hóa của phụ huynh.

Bài của em trai viết về cảm nghĩ sau chuyến về thăm quê hương. Em thấy tận mắt cái chế độ đã đọa đầy cha anh, thấy cái hủ lậu tham nhũng của cán bộ phục vụ cho chế độ ấy. Em thấy sự nghèo nàn lạc hậu về văn minh cơ giới của quê hương đã không tạo ra nổi những tiện nghi du lịch quen thuộc. Em thấy khinh bỉ khi nhân viên phi cảng cúi mặt gạt xuống ngăn kéo tờ hai chục Mỹ kim bố mẹ đã gài vào thông hành để mong hành lý không bị lục soát bừa bãi hay hàng hóa bị đánh thuế quá tay. Tóm lại, em thấy tất cả những xấu xí ấy.

Nhưng em không thấy được đất nước thân yêu. Cảnh trí Việt Nam vô cùng ngoạn mục, mỗi hòn núi mỗi khúc sông là một giai thoại lịch sử, từ vịnh Hạ Long cho đến Tam Cốc cho đến chùa Hương, cho đến sự tích Thiền Tông Việt Nam với ba vị tổ là ba vị vua Trần vừa giỏi trị nước vừa cao đạo lý, cho đến huyền thoại Phù Đổng Thiên Vương cỡi ngựa sắt đi đánh giặc Ân, tất cả không bắt được sự chú ý của em... Cả 75 triệu đồng bào đông chủng đang đầu tắt mặt tối chạy đua với thời gian để cải tiến đời sống bản thân hay xã hội cũng không làm em xúc động. Thậm tệ hơn nữa, em không nhìn ra được những con người đặc biệt chỉ nhờ cần mẫn mà thu hoạch được những thành quả vẻ vang, mặc dầu sự quản trị hà khắc và thiếu văn hóa của những cấp trên hồng nhiều hơn chuyên. Trường hợp

giáo sư Võ Quý chẳng hạn. Trước khi trở thành một khoa học gia quốc tế với sự trợ giúp phương tiện dồi dào của Tây phương, ông tay không, không phòng thí nghiệm, không thư viện, chỉ nhờ nghiền ngẫm luật Mendel mà tìm ra được một giống chim Trĩ mới tại Việt Nam. Về sau ông còn tìm được mấy giống thú lạ khác tưởng đã tuyệt chủng. Sự nghiệp của ông, một giáo sư trưởng ngành tại một đại học danh tiếng thế giới, với phương tiện tối tân và ngân sách khổng lồ, cả đời chắc gì đã dám mơ ước... Vậy mà em sinh viên hồi hương không biết có ông, có những người như ông trên đất nước.

Từng ấy người, từng ấy chuyện, em không thấy. Tâm lý phi văn hóa và eo sèo của em chụp được một bức tranh đất nước cũng phi văn hóa và eo sèo như vậy. Và em kết luận em sẽ không bao giờ trở về nữa, và Việt Nam của em từ nay về sau là khu phố thương mại của người Việt Nam nơi em đang ở trên đất Mỹ.

Giải thích hợp lý nhất là em sinh viên đã tiếp thu toàn bộ sự can thiệp văn hóa của bậc sinh thành. Bó đuốc căm thù đã được trao tay em. Phải nói ngay, nơi thế hệ cha anh, và nhất là ở những đồng hương đã nếm mùi cải tạo cộng sản, sự căm thù hoàn toàn có lý do. Phải có lòng tha thứ vô biên mới không thù, sau 5 năm, 10 năm, 15 năm cải tạo, ngày ngày lao động hành xác, cơm không đủ ăn áo không đủ mặc, tối tối nghe quản giáo sỉ nhục trong những buổi gọi là học tập.

Nhưng cái thù ấy truyền sang cho thế hệ trẻ thì uổng phí tuổi trẻ lắm. Em sinh viên viết báo trường đã không sống cuộc đời của em, mà sống tiếp cuộc đời căm thù của cha anh. Và căm thù đã tô đen cả quê cũ cũng như đốt luôn cái cầu nối liền em với 75 triệu đồng chủng.

Bài báo của em nữ sinh viên thì ngược lại. Đó là sự nổi loạn toàn diện chống đối phụ huynh và truyền thống. Em viết về hôn lễ Việt Nam tại Mỹ. Em bôi xấu tất cả những gì liên hệ đến văn hóa đồng hương em được chứng kiến qua đám cưới của người chị em họ. Tất nhiên đám cưới Việt Nam tại hải ngoại đang trong thời kỳ chưa hoàn toàn ổn định về hình thức, và có nhiều mục mới sáng chế có lẽ còn thiếu tế nhị và thiếu thanh lịch mà thời gian chưa kịp đào thải hay trau chuốt lại. Thí dụ như mục cô dâu chú rể cắt bánh cưới rồi âu yếm quàng tay đút bánh cho nhau ăn trước sự chứng kiến của quan khách hai họ. Thí dụ như mục *cái hôn đầu đời* mà tân lang và tân giai nhân bị ép trình diễn trước công chúng, trong khi MC pha trò gần như tục tĩu qua máy vi-âm, và cử tọa đồng thanh đếm lớn một... hai... ba... để cổ võ.

Nhưng kỳ lạ là những mục ấy không làm cho em sinh viên viết báo trường khó chịu. Cái khó chịu lớn nhất, em dành cho những gì cổ truyền

của đám cưới. Em thấy con heo quay nhà trai đem tới rước dâu là một con vật thô bỉ, và em thắc mắc tại sao không phải con gà, con ngỗng, hay con thỏ? Rồi đến phong tục chào bàn... Em thấy phong bao quan viên hai họ tặng đôi vợ chồng mới cưới là một cách chai sạn để trả tiền cho bữa ăn. Em không nhìn thấy cái hợp lý và duyên dáng trong phong tục không những của người Việt hay Á đông mà còn của nhiều sắc dân khác như Ý, Do thái vân vân, cho phép thân tộc bằng hữu góp phần vào ngày vui lớn nhất trong đời của cô dâu chú rể. Thảm hại nhất là em tuyên bố chẳng *Phật thì đừng*, em không chấp nhận một đám cưới như vậy cho bản thân em.

Tôi ngẩn ngơ, không hiểu em đã phát triển thế nào về văn hóa và kiến thức chung. Em muốn nói đến đạo Phật nào? Làm gì có Phật sự trong đám cưới em tả. Tất cả chỉ là những nghi lễ cổ truyền, vinh danh cái định chế hôn nhân, với hy vọng càng nghiêm túc bao nhiêu, càng theo tập tục kỹ lưỡng bao nhiêu, thì liên hệ vợ chồng của tân lang và tân giai nhân càng bảo đảm được tính cách trân trọng và trang trọng bấy nhiêu. Em xem ra mù tịt về đạo Phật, một đạo lớn của dân tộc và thế giới, và sự trống vắng văn hóa nơi em phải chăng vì em chống đối quá đà sự can thiệp văn hóa cũng quá đà của phụ huynh.

Chỉ tiếc là chống văn hóa Việt mà em tỏ ra không có văn hóa nào khác. Em không có cả cung cách của những người Mỹ có văn hóa Mỹ, những người Mỹ thường đi dự đám cưới bạn bè Việt Nam và bắt được dễ dàng cái trang trọng lẫn ấm tình mà văn hóa chúng ta dành cho hôn nhân.

Từ kinh nghiệm trên tôi thấy khi can thiệp vào văn hóa, khi nhắc nhắc nhở con em về văn hóa gốc nguồn, thế hệ già nên theo con đường trung đạo, một lối hành xử độc đáo của văn hóa đất nước. Trung đạo có quá trình hữu dụng trong mọi sinh hoạt từ đạo đến đời, lại càng hữu dụng hơn trong những lãnh vực mà đối tượng không phải dễ định nghĩa như văn hóa. Con đường Trung đạo sẽ tránh cho chúng ta khỏi rơi vài lỗi lầm của chủ quan khi hướng dẫn văn hóa cho con em.

Trong trường hợp ông nội tôi, sự chủ quan đã quá rõ ràng. Cái văn hóa mà ông nội cho là gốc nguồn, chắc gì đã là gốc nguồn của người Việt. Nếu có thể phát biểu một cách giản dị, thì văn hóa thế hệ ông nội tôi là một văn hóa nặng ảnh hưởng Trung Hoa, từ chữ Hán dùng như ngôn ngữ trường thi và hành chánh, cho tới chữ Nôm viết theo lối Hán. Cho đến không biết mấy chục phần trăm những từ Việt ngữ lại chính là những từ Hán-Việt được mọi người dùng thoải mái. Cho đến chuyện trung hiếu cho trai, tiết hạnh tam tòng cho gái cũng mượn nguyên con từ ông Khổng ông

Mạnh...

Tôi gắng hình dung văn hóa Việt Nam khi chưa bị ảnh hưởng Trung Hoa, và tôi thấy lại một bản Mường đã có dịp thăm tại vùng núi Na sơn Thanh hóa. Tôi thấy lại những ngôi nhà sàn lêu khêu thơ mộng như tranh vẽ nhưng thiếu tiện nghi và hôi hám mùi súc vật nuôi phía dưới, những bàn thờ Ma xó, những cô Mường mặc áo chàm đeo kiềng bạc chỉ đẹp trong tiểu thuyết đường rừng còn thực tế thì không vệ sinh cho lắm, có khi còn xanh bủng xanh beo hay có bướu cổ vì nạn thiếu iode thường xuyên của dân thượng du... Họ không có chữ viết, và hệ thống số học của họ hình như dừng lại tại số 5 hay số 7.

Về sau tôi học hành thêm, mới biết họ là những người Việt thuần túy thủa xa xưa đã dứt khoát khước từ ảnh hưởng của người Hán, tự biệt lập trên rừng xanh núi đỏ để khỏi mất gốc. So với họ, ông nội tôi và cả người Việt chúng ta bây giờ đã vong bản nặng, vong bản từ ngày ông cố ông sơ của người Kinh đã ở lại đồng bằng cộng tác với người Hán và hấp thụ văn hóa Hán. Và để kiến thức nghề y len lỏi vào tư duy, tôi nghĩ nếu lấy máu của cô Mường đất Thanh để so sánh với máu của người Việt Nam hiện đại, chắc tôi sẽ khám phá ra rằng ông nội tôi cũng như phần đông người Việt chúng ta chẳng còn giữ được bao nhiêu cái vốn DNA nguyên thủy của cô...

Nên chi ông nội tôi không bảo vệ văn hóa gốc nguồn. Ông bảo vệ văn hóa của thế hệ ông, một cái văn hóa mang nặng ảnh hưởng Trung hoa. Ông nội thoải mái với cái văn hóa ấy, nên ông nội bảo vệ nó. Cái đầu húi ngắn, cái hàm răng cải mả, cái bộ âu phục sơ khai, cũng như ngòi bút sắt quản gỗ của ba tôi, tất cả những thứ ấy làm cho ông nội tôi khó chịu. Có lẽ chúng còn làm cho ông nội bất an, thấy những thói quen, những sở trường luyện tập bao lâu bằng những dụng cụ của văn hóa cũ xem ra sắp không dùng được nữa.

Anh bạn tôi khi mắng cháu để búi tó củ hành, anh cũng bảo vệ văn hóa cổ truyền của thế hệ chúng tôi, một thứ văn hóa không cổ lắm, không nhất thiết Việt Nam, mà là một thứ văn hóa lai Pháp. Lai bao nhiêu là chuyện hạ hồi phân giải, nhưng không ai có thể công bằng mà phủ nhận ảnh hưởng văn hóa Pháp trong cái văn hóa Việt Nam chúng ta mang theo trên đường di dân.

Bản chất thực sự của *bảo tồn văn hóa* là *can thiệp vào tiến trình của văn hóa*. Và phải trung thực mà thú nhận rằng sự can thiệp này, nếu không cẩn thận, sẽ được thi hành chỉ vì có lợi cho bản thân người đề xướng, dù chủ tâm hay vô tình, và cái lợi là tinh thần hay vật chất.

Thô bạo nhất là can thiệp vào văn hóa của những chế độ độc tài. Công an văn hóa, hay Police culturelle, hay Cultural Police, hay Policia culturale, vân vân, là những thí dụ điển hình. Tôi tiếc không biết tên Nga, tên Bắc Hàn, tên Đông Đức của những công cụ đàn áp loại này để điểm danh chúng cho đầy đủ. Vừa thô bạo vừa nực cười là trong đam mê kiểm soát hay chuyên quyền, người ta không còn thấy cái khôi hài của ngôn ngữ khi ghép chữ *công an*, một công cụ để xử lý tội phạm, vào chữ *văn hóa* một chữ tượng trưng cho tất cả những sinh hoạt cao đẹp nhất của loài người. Vấn đề công an văn hóa không phải chỉ là một vấn đề cưỡng bức ngôn từ, vừa nghịch tai vừa nguy biện. Nó còn khốc hại hơn thế nhiều lắm. Nó là mấy chục năm cô lập đầy ải hay chết chóc âm thầm của những người mà cái tội độc nhất là tội làm văn hóa, làm thơ, vẽ tranh, viết kịch viết truyện để vinh danh sự sống, vinh danh con người.

Vậy thì ta phải đề cao cảnh giác để không mắc vào những lỗi lầm của công an văn hóa. Chúng ta phải tránh bảo tồn văn hóa trên căn bản ích kỷ, tránh định nghĩa cái văn hóa đáng bảo tồn là cái văn hóa thoải mái cho riêng thế hệ chúng ta.

Tôi xin minh định ở đây là tôi không đề cao *Vong Bản*, tôi trân trọng chuyện *Bảo Tồn Văn Hóa*, và tôi muốn vinh danh chuyện *Về Nguồn*. Tôi kiêu hãnh vì cái Việt tính của tôi và của đồng bào tôi. Câu nói của cô gái Việt "*Nếu không phải là người Việt, chắc cháu sẽ mơ ước được làm người Việt*" vẫn làm tôi xúc động mỗi khi nhắc lại.

Nhưng tôi nghĩ chúng ta cần nhìn lại vấn đề một cách trung thực và khách quan, và định nghĩa một cách trung thực và khách quan cái *bản ngã* của chúng ta, hay cái *Việt tính*, trước khi nói đến *vong bản* hay *bảo tồn văn hóa*. Chỉ trung thực và khách quan chúng ta mới có thể vinh hiển cái Việt tính vô vàn tốt đẹp, mà không phải tự dối mình hay dối người là cái Việt tính ấy xuất phát từ một nền văn hóa riêng, một chủng tộc riêng, chưa hề tiếp thu một văn hóa khác hay một vốn nhiễm thể nào từ một chủng tộc khác.

Định nghĩa Việt tính như một thực thể độc chủng độc văn sẽ xúc phạm rất nhiều đồng bào chúng ta, và tha hóa họ một cách độc đoán và bất công. Gần nhất trong *quá khứ* là những người Việt trong chúng ta mà cha hay mẹ hay ông hay bà là Pháp, Nhật, Mỹ, Úc, Anh, vân vân. Tuy mang hai dòng máu, nhưng họ vẫn rất Việt, vẫn đóng góp hết lòng cho đời sống của dân tộc và đất nước. Gần nhất trong *tương lai* là thế hệ thứ hai hay thứ ba của chúng ta ở hải ngoại, khi con cháu chúng ta kết hôn với người địa phương, hoặc Pháp, hoặc Mỹ, hoặc Anh, hoặc Úc, vân vân...

Ta không có quyền kỳ thị họ, vì bản thân chúng ta mấy ai thuần túy Việt Nam. Cuộc Nam tiến của chúng ta không phải là sự di dân của những gia đình Việt thuần chủng, vợ Việt thuần chủng, chồng Việt thuần chủng, để đẻ ra con cái Việt thuần chủng tại những vùng đất mới. Những hàng binh Bắc kỳ bắt được qua những cuộc viễn chinh thất bại của Chúa Trịnh làm gì có vợ con khi được đem vào khai phá những vùng đất bây giờ là Trung Việt nhưng nguyên thủy là Chàm. Những người Minh Hương được chúa Nguyễn cho vào phát triển miền Nam đã trở thành thủy tổ cho những gia tộc Việt Nam đầy đủ Việt tính mặc dầu các ngài là người Hán thuần túy. Là chuyện điên rồ, nếu ai có thể nghĩ là ta thiếu Việt tính, chỉ vì ông cố ông sơ chúng ta đã kết duyên với phụ nữ Chàm hay Thổ, hay bà cố bà sơ chúng ta đã lấy chồng Minh Hương, để sự sống nối tiếp và gầy dựng nên những gia tộc của xã hội Việt Nam hiện nay.

Ngay cả đến những người đời đời cư ngụ tại Bắc Việt cũng thế, mặc dù đây là vùng đất lâu đời nhất của đất nước, trái tim của Văn Lang của Giao Chỉ ngày xưa. Mấy ai có thể phủ nhận nổi là giòng máu Việt nguyên thủy của mình đã được pha trộn, hay văn hóa Việt nguyên thủy của mình đã được tô điểm bởi văn hóa khác? Có lẽ chỉ có những xã hội thô sơ nhất lạc hậu nhất heo hút trong những vùng thâm sâu hẻo lánh, như những bộ lạc ăn thịt người của rừng già Nam Mỹ mới thực sự có một gốc nguồn độc chủng độc văn...

Vậy thì gốc nguồn chúng ta là một gốc nguồn đa chủng và đa văn hóa. Sức mạnh cũng như điều hay vẻ đẹp của Việt tính là đặc điểm đa văn hóa đa chủng này. Đó cũng là đặc điểm của hầu hết các dân tộc văn minh trên thế giới hiện đại, kết quả của một tiến trình may mắn mà sự pha trộn chủng tộc cũng như văn hóa đã thành công, tạo nên nhưng văn hóa những chủng tộc lành mạnh không bị thiên nhiên và thời gian đào thải. Đa chủng đa văn không đe dọa gì sự độc lập và phồn vinh của quốc gia. Ảnh hưởng Anh rất lớn trên đất Mỹ không làm người Mỹ trở lại làm thuộc địa Anh trong tương lai, cũng như ảnh hưởng La-Hy không đe dọa sự độc lập chính trị hay văn hóa của Pháp. Và Trung quốc không bao giờ thôn tính nổi Việt Nam.

Vậy thì chúng ta hãy kiêu hãnh với gốc nguồn đa chủng đa văn hóa của dân tộc ta. Vả lại chúng ta không có chọn lựa khác. Nếu cố chấp phủ nhận nguồn gốc thực sự đa chủng đa văn, chúng ta sẽ phải vinh hiển một Việt tính xây dựng trên dối trá. Sự vinh hiển giả tạo ấy sẽ èo uột lắm và buồn lắm, vì phủ nhận gốc nguồn thực của mình là hình thức tột cùng của vong bản, vừa nặng nề vừa thê thảm nhất.

Còn nữa, lịch sử nhân loại cho thấy sự kiêu hãnh giả tạo và quá trớn

về sự 'tinh khiết' chủng tộc và văn hóa có thể tạo ra những quái vật ở những mức độ nguy hiểm khác nhau mà thí dụ tột cùng là Hitler của Đức Quốc Xã.

Tôi biết khách quan rất khó. Và bản thân tôi cũng không tránh được thói vơ vào, trong những tư duy về văn hóa và gốc nguồn. Ngay trong bài viết này tôi đã vơ vào khi nhận định về chuyện về nguồn của ngỗng và bướm. Nhất là chuyện bướm, tôi đã hiểu nó như một bằng chứng vững chắc như đinh đóng cột là đến cả côn trùng cũng biết về nguồn. Nhưng lật qua lật lại sự việc, tôi ghi nhận ngay được cái chủ quan tính tôi đã mắc phải.

Sự việc là loài Vương Điệp khi bay từ Gia Nã Đại xuống Nam Mỹ rồi bay trở về, chúng thật ra chỉ vẽ ra một vòng kín của sự sống. Vòng kín này bản chất liên tục, vô thủy vô chung. Trên vòng kín đó, Gia Nã Đại là gốc nguồn cho bướm nở ở Gia Nã Đại, Mễ Tây Cơ là gốc nguồn cho bướm nở ở Mễ Tây Cơ, Bắc Cali là gốc nguồn cho bướm nở ở Bắc Cali, vân vân. Chuyện bướm có lẽ được kể lần đầu bởi người Gia Nã Đại, nên chi về nguồn là về những đồng cỏ đầy hoa dại của Vancouver hay Alberta. Nếu câu chuyện được kể lần đầu bởi người Mễ hay người Mỹ thì khởi điểm của những chuyến bay của bướm lại là Mễ hay Mỹ.

Trên vòng kín đó, suốt mấy triệu năm qua từ khi có hoa có bướm, đâu là quê hương gốc nguồn, đâu là vùng đất tạm dung? Chuyến nào là chuyến đi, chuyến nào là chuyến về? Mà thật ra thì bướm chắc gì đã có ý niệm về nguồn. Hoặc giả ý niệm ấy dài rộng như vũ trụ, và phải chăng bướm trang điểm cho gốc nguồn của bướm là cả trái đất này, bằng một vòng đai hoa bướm phi quốc gia phi biên giới bao la với chu vi 6000 cây số. Và phải chăng vòng đai hoa bướm ấy là tiền thân của những quỹ đạo phi biên giới phi quốc gia mà các phi thuyền của loài người, dù từ Mỹ hay Nga hay từ vô số những quốc gia khác trong tương lai, đang và sẽ vẽ ra xung quanh ngôi hành tinh xinh đẹp như một viên ngọc xanh vân trắng, quê hương của tất cả loài người chúng ta.

Trở lại chuyện người Việt hải ngoại. Gốc nguồn chúng ta là Sài Gòn? Là Nha Trang? Là Đà Lạt? Là Huế? Là Đà Nẵng? Là Nam Định? Là Hà Nội? Là Hải Phòng? Đúng, những địa danh này hiển nhiên là nguồn gốc gần, nguồn gốc tương đối, cho người này người nọ trong chúng ta.

Còn nguồn gốc xa, nguồn gốc tuyệt đối? Phải chăng là một làng nhỏ trong châu thổ sông Hồng trước Genève, trước Trịnh Nguyễn phân tranh, trước ngày vu quy của Trần Huyền Trân, hay trước cả Nam tiến?

Hay xa hơn, ở một bản Mường xứ Thanh, hay một xóm chài bên hồ Động Đình? Hay còn xa hơn nữa, vì ngay cả bản Mường Thanh hóa hay xóm chài bên Động Đình Hồ cũng chưa hẳn là nguồn gốc cuối cùng. Hiện hữu trước cả những tổ tiên có ghi trong sử liệu, còn là những tổ tiên tiền sử của chúng ta...

Vậy thì tìm về nguồn theo nghĩa cụ thể chẳng bao giờ xong. Nhưng nếu nhìn quá những hình thức không trường cửu của văn hóa, như cái búi tó củ hành, như bộ âu phục, như cơm tây cơm ta với đũa bát hay muỗng nĩa, như nhà cửa kiểu này hay kiểu khác, hay thậm chí như da vàng tóc đen... chúng ta sẽ thấy được và định nghĩa được chân dung cốt lõi của Việt tính, của văn hóa gốc nguồn. Đó là tính chăm làm, tinh thần trách nhiệm, lòng tự tin tự tại, trí thông minh, khả năng thẩm mỹ, lòng vị tha, khả năng hy sinh bản thân cho những gì cao đẹp, tóm lại những giá trị nhân bản tốt lành mà những người từ văn hóa khác cũng cảm nhận được dễ dàng... Còn nữa, Việt tính còn là khả năng cảm nhận dễ dàng những cái hay cái đẹp của những nền văn hóa khác...

Tôi nghĩ tất cả những điều ưu việt đó là bản chất của Việt tính, tuy rằng nét này hay nét khác của bản chất có thể tạm thời bị che giấu đi bởi những động lực nhất thời vì kinh tế chính trị hay địa dư...

Nếu thấy được bản chất của Việt tính như vậy, thì ta không còn ám ảnh hay thắc mắc về một trụ sở địa dư gốc nguồn cho chúng ta. Quan niệm như vậy, không trụ sở địa dư nào có thể thỏa mãn chiều cao, chiều rộng, chiều dài của văn hóa Việt Nam. Trụ sở độc nhất xứng đáng cho nền văn hóa ấy không ở ngoại giới, mà ở ngay nơi cái tâm của chúng ta.

Chính cái tâm này ta mang theo trên đường Nam tiến để tái tạo Việt tính tại những vùng đất mới. Chính cái tâm này sẽ giúp cho chúng ta có một văn hóa mang dấu ấn Việt tính tại hải ngoại.

Cái tâm này cũng không cho chúng ta mất gốc khi chúng ta thu nhận những cái hay cái đẹp của văn hóa Trung hoa ngày xưa, văn hóa Pháp thời cận sử, và văn hóa Mỹ, Gia Nã Đại, Anh, Úc vân vân của hiện tại. Còn nữa, cái tâm tốt lành còn cho phép chúng ta không mất gốc ngay cả khi đón nhận những *gien* mới vào nhiễm thể của dòng giống chúng ta.

Cái tâm như trụ sở cho Việt tính mà tôi muốn nói tới không có gì xa lạ. Nó nằm sẵn trong những đạo giáo lớn của nhân loại. Nó nằm sẵn trong mọi con người nhỏ bé. Vậy mà nó bao la như vũ trụ, trong đó không những có chỗ cho văn hóa của ta, thế hệ này cũng như thế hệ khác, mà còn chứa sẵn tất cả những ưu việt của văn hóa Việt, cũng như những ưu việt của vô vàn văn hóa khác. Nó là trụ sở của một văn hóa siêu quốc gia

siêu chủng tộc, có khả năng chứa đựng văn hóa của mỗi cá nhân mỗi tập thể, nhưng không bị gò bó hệ lụy vào văn hóa đặc thù của một tập thể hay một cá nhân nào. Cái nguồn không phân biệt ta với người chính là đây.

Nơi người Phật tử, đó là cái Tâm Bát Nhã của Phật tính. Tôi nghĩ nhận định này hoàn toàn đồng vọng với câu "*Chúa ở trong ta*" của Ky-Tô giáo. Và luôn luôn tìm an bình trên con đường Trung đạo, tôi tin rằng tôn giáo tôi hay tôn giáo anh, không tôn giáo nào độc quyền chứa đựng cái gốc nguồn cũng như cái Việt tính ấy.

Và nếu am thông ngôn ngữ của tất cả chủng tộc trên thế giới, chúng ta sẽ khám phá ra cái gốc nguồn tốt lành của văn hóa quê hương, phần cốt lõi cũng được chứa đựng không những trong mọi tôn giáo, mà còn trong mọi tư duy hay hành động tốt lành của nhân loại. Và trong một 'mặc khải', hay 'tiểu ngộ' nếu mượn ngôn ngữ tôn giáo, chúng ta sẽ thốt ra như cô gái Mỹ gốc Việt trên vịnh Hạ Long, rằng '*Kỳ diệu chưa, Việt tính có ở khắp nơi...*'

Và chúng ta sẽ nói câu nói tiếp của cô, '*Nếu sinh ra không phải là người Việt, chúng ta sẽ phải mơ ước được làm người Việt...*' Chúng ta sẽ nói câu ấy mà trong lòng không chút kỳ thị hay đố kỵ hận thù với những gì tưởng như không có Việt tính chỉ vì khác biệt hình thức này nọ về văn hoá hay chủng tính.❐

July 22, 1997.

báo cũ

Văn Học xin trả lời chung cho các bạn đọc muốn mua những số báo cũ để sưu tập cho đủ bộ Văn Học từ 1985-1997 như sau:

Hiện Tòa soạn Văn Học còn lưu trữ những số báo cũ sau đây:

* **Giá 3 Mỹ kim**: Các số Văn Học Nghệ Thuật 6 và 7.

Các số Văn Học: 42, 44, 53, 54, 59, 60.

* **Giá 3.50 Mỹ kim**: các số Văn Học 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70 & 71, 72 & 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80 & 81, 82, 83. 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107.

* **Giá 4 Mỹ kim**: Các số Văn Học 108, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 119, 120, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137

Tòa soạn sẽ chịu bưu phí gửi báo theo hạng bookrate và surface.

Trung đội

TRẦN HOÀI THU

Sông xa gợi nhớ cồn hiu quạnh
Nhớ bãi dồi xa, xa trong mưa
Ai ngồi, đốt thuốc trên bờ vắng
Như lính bộ binh quá nhớ nhà

Trung đội đã mấy ngày không nghỉ
Áo dầu quá cũ để che mưa
Mùa mưa, mưa quất ngàn roi dữ
Nước ngập mênh mông chẳng thấy bờ

Người lính dẫn đầu không dám bước
Toán quân dồn cục, dầu ngóp ngoi
Có ai hụt cẳng trong đầm lụt
Trắng mắt quân đi, đội súng dài

Trung đội những thằng trai tứ chiếng
Những thằng bỏ lại tuổi thanh xuân
Về đây bôi mặt hù ma quỉ
Thuở đất trời bày đặt nhiễu nhương

Đêm của âm binh về xứ khổ
Giày da bùn đặc trệ đôi chân
Rút lên như thể mang oan nghiệp
Dẫm xuống như còng kiếp tử sinh

Mưa lạnh thèm tu hơi rượu đế
Để quên tim nhảy nhịp lo âu
Giơ tay vuốt mặt lau tròng kính
Giờ G, giờ G sao quá lâu

Ừ nhỉ, mỗi lần ta đột kích
Là mỗi lần nhìn những áng mây
Những kẻ hôm qua vừa vuốt mặt
Những dứa bây giờ thì mây bay

Thì đi, ngụp mãi trong đồng sậy
Người ở đâu sao người không ra
Sao người cứ ẩn làm ma xó
Ta duổi hoài giữa bãi tha ma

Trung đội cả tuần đêm không ngủ
Lương khô đã hết chờ trực thăng
Hành quân một tháng trên An Lão
Một tháng trời mưa thúi chiến trường

Địch vây xiết chặt bộ tiền phương
Quân băng dường máu về Bồng Sơn
Qua kênh sương muối mờ tre bụi
Thánh giá chơ vơ nóc giáo đường

Kẻ bỏ ra đi người ở lại
Chiến tranh thì cái nghiệp oan chung
Chiếc xẻng cá nhân đào hố hả
Poncho trùm che dãy Cù Mông

Thị trấn mùa mưa không thấy nắng
Sông Lại Giang nước đổ về đông
Địch bám điểm cao, quân khó tiến
Đêm mò lên, lựu đạn dao găm

Nước nguồn đổ xuống ngày binh lửa
Những xác phình dã chết hôm qua
Ai bạn ai thù sao quá thảm
Giữa một dòng cuồn cuộn oan gia

Cây cầu sắt bắt qua tử địa
Bên kia sông ta chiếm rừng dừa
Đêm bỗng nghe quạ bầy động ổ
Gọi ran trời, kinh động sao khuya

Lũ quạ trốn đi từ đạo ấy
Để giờ đây kêu động rừng phong
Quạ gọi bầy tháng năm tháng bảy
Sao ta gọi bầy thăm thẳm mù tăm

Trung đội ta, những thằng giữ đất
Từ Qui Nhơn, Phù Cát, Phù Ly
Ra Tam Quan qua rừng An Lão
Từ Kỳ Sơn, Phước Lý, An Khê

Lịch sử cũng vô tình thế đó
Người qua sông không nhớ con đò
Những người chết không còn nhắm mắt
Người sống giờ như những hồn ma...

Một Lần Đi

Nguyễn Quí Đức

Hắn vẫn cảm thấy trống rỗng - hắn không là ai cả, và hắn đang đứng đây nơi không có biên giới lãnh thổ.
Paul Bowles, Tangier, 1952

Ở phi trường Madrid, tôi không nói được lời nào. Đặt lưng nằm trên hàng ghế nhựa, mắt vẫn mở vì sợ hành lý sẽ biến mất. Những phụ nữ ở đây mặc váy cực ngắn và từ ở nơi tôi nằm tôi biết được rằng ở đây người ta chuộng quần lót màu đen. Trước khi lên phi cơ bay về miền nam, tôi mua hai tấm bưu thiếp, trả bằng đô-la Mỹ người ta cũng nhận. (Sau này tôi sẽ tìm thấy hai tấm bưu thiếp đó nhiều lần, nhét lẫn lộn trong những cuốn sách cong bìa, sút gáy, hay trong những cuốn sổ ghi chuyện vụn vặt hàng ngày.)

Chiều nay là Tangier. Chuyến phà không vượt dòng sông. Phà qua eo biển đến Phi châu. Tôi mang xách gởi ở quầy hành lý, đi loanh quanh tìm phòng tắm cho thuê—từ San Francisco qua New York rồi đến Madrid đã mất hết hai ngày trong một đời người, nhưng tắm chừng nào thì đủ cho cuộc đời trong sạch hơn?

Tangier hỗn độn, đầy màu sắc quá khứ, lịch sử. Tôi không quen ai trong thành phố. (Lúc hai giờ trưa, tôi chợt nghĩ, hay là cứ đến thăm lão văn sĩ lưu vong? Tự ý bỏ xứ mà đi. Tôi nghĩ tôi mà là người Mỹ, có thể tôi cũng làm điều ấy. Nhưng tôi là người Việt. Bỏ nước mà đi là chuyện động trời. Tôi biết chiều nào lão văn sĩ lưu vong cũng tiếp khách, quen, lạ. Tôi sẽ lễ phép nói, kính chào ông, ông Bowles. Bốn mươi năm tự nguyện lưu vong, ông có hối tiếc gì không? Nhưng tôi không đủ can đảm đâu. Và chắc Paul Bowles cũng không có điều gì muốn nói với tôi. Paul Bowles già rồi. Nhưng tôi sẽ không bất bình vì tính tình chướng khí của ông. Như

vậy để tạ ơn người cầm bút soi sáng lòng xấu và sự hụt hẫng của con người. Có thể tôi sẽ nói với Paul Bowles rằng lúc trước tôi buộc phải rời bỏ quê hương mình. Nước Việt Nam có biển mặn, nhiều bẹ chuối và những cánh đồng xanh, và nhiều mộ chôn xác người. Bây giờ tôi đã thành người Mỹ, đã tự ý bỏ nước Mỹ mà ra đi.)

Tangier làm tôi hơi sợ hãi. Sợ cái gì mong manh, cái không thấy được. Cái thấy được là nỗi sợ trong lòng. Tôi bỏ những con phố, trở lại nhà ga ở dốc đồi. Ngang qua khách sạn có bao lơn theo lối Tây, có các cánh cửa còn đượm hơi hám một thời vàng son, con đĩ thật đẹp nói một tràng gì rồi cười ồ. Nỗi sợ gia tăng, bây giờ thấy rõ mặt: nỗi sợ là con đĩ dám chọc ghẹo tôi.

Ở đâu cũng có gái làm điếm kiếm sống. Ở đâu cũng có đàn ông trả tiền thỏa mãn dục vọng. Ở xứ Hồi giáo cũng có đĩ, và có ma cô làm tiền trên thân thể gái điếm. Và nỗi sợ là thằng ma cô mặt mụn. Thằng ma cô theo tôi xuống tới cuối con dốc. Nó làm tôi suy nghĩ. Mình đi sang đây trốn cái gì để bây giờ phải chạy trốn thằng ma cô? Tôi núp sau chiếc xe bán bánh mì. Và khi thằng mặt mụn chận đầu tôi, tôi đi vòng lui, qua bên kia đường ngồi dưới gốc cây. Thằng ma cô tìm quanh một chút lại bắt đầu bám dí những con mồi khác. Tôi ngồi dưới gốc cây gần một tiếng đồng hồ. Khi trở lại ga xe lửa, tôi mua ổ bánh mì kẹp thịt xúc xích và khoai chiên, ăn cho cơn sợ bớt cồn cào.

Mười giờ khuya tôi được phép ra sân ga. Tôi đón vào lòng một tí hớn hở của mọi người trong chuyến ra đi. Tôi đi lại, hút thuốc trên bến. Mười một giờ rưỡi lên xe. Mười hai giờ xe chuyển bánh. Tôi quyết định đánh dấu đoạn hành trình này bằng cách khui chai rượu mua ở khu hải quan trong phi trường New York. Hớp, ngụm, ấm bụng, hồ hởi, rồi lại hoang mang. Vui và buồn lẫn với nỗi bất an trong lòng.

Xe lửa xình xịch như một ả đào cải lương về già, vặn vẹo thân hình dọc theo vùng biển ngoại ô Tangier, trườn đi trong đêm tối như một con rắn. Tôi chưa dám làm quen với ai. Tôi mua vé hạng nhất, nằm một mình trong toa xe, nhìn người qua lại (và tránh không nhìn vào mảnh kính, không thấy mặt chính mình.)

Ba giờ sáng thiếp đi, bốn giờ sáng tỉnh dậy. Ở ga Casablanca, những mụ già buôn lậu hò hét, cải vã náo động. Tôi nghĩ, những mụ già thân hình phì nộn như vậy thì mặc quần lót kích thước khổ bao nhiêu, màu gì? Còn thì là những ga nhỏ của những tỉnh nhỏ, chỉ có vài bóng đen lầm lì. Tôi lần mò qua toa giải khát, chen chúc giữa đám người lạ mang mùi mồ hôi giống nhau. Tôi mua khúc bánh mì và ly cà phê rất nhỏ, rất đắng. Tôi ăn bánh mì (ổ bánh mì thứ ba ở xứ này, đã là một thứ thân quen, là nỗi an

tâm) và uống cà phê nơi quầy: tàu qua khúc quanh, cốc cà phê chạy đi chạy lại như có ma ám.

Bốn giờ rưỡi sáng, tôi trở về đứng bên ngoài toa xe, đốt điếu thuốc và thoáng nghĩ tới cuốn sách đã hứa nhà xuất bản sẽ viết xong trong ba tháng ở xứ lạ. Hút thuốc xong tôi lại muốn nằm xuống. Nằm xuống lại muốn bật đèn lên. Đèn không đủ sáng rọi vào thâm tâm. Năm giờ hai mươi lăm bật dậy đi tiểu. Nhưng bên ngoài đẹp quá, tôi đứng ngẩn ngơ nhìn. Sa mạc.

Sa mạc trải dài, lắc lư ngoài khung cửa xe hỏa. Tôi kéo kính xuống, nhả ra ngoài những làn khói thuốc, khói nhập vào màn sương buổi tinh mơ. Tôi rùng mình vì lạnh, và vì lần đầu thấy sa mạc.

Mặt trời lên, sa mạc đỏ hồng, sỏi đá màu hồng, đất cát màu hồng. Sa mạc nhiều sỏi đá, không chỉ là cát. Đây đó có bóng cây chà là lẻ loi trên nền trời hừng sáng, giống cây dừa. (Dừa ở quê xưa nhiều lá hơn, trừ những mùa đất trời làm bão tố, lá rách tả tơi.)

Muốn nói một câu gì với ai vì thổn thức ở ngực. Nhưng sa mạc không được có tiếng người. Sa mạc im lặng trải dài, trải dài. Nỗi lo trải dài, trải dài.

Xe lửa xục xịch đi qua, mượn của sa mạc một chút không gian. Không gian sa mạc quá rộng, quá mênh mông, mà không thừa thãi.

Đoàn tàu chậm đi, dừng lại. Tầu thở hục hặc, tôi ngại tàu hư. Nhưng tàu dừng lại vì một cụ già bận áo choàng đen từ đầu đến chân, đầu quấn khăn vòng vo. Cụ già thúc con lừa xuống sa mạc. Leo lên lưng lừa, thả hai chân một bên hông, lắc lư đi vào màu hồng sa mạc: cụ già và sa mạc là anh em.

Hun hút từ đây đến chân trời không có bóng dáng nhà cửa, làng mạc. Vậy mà cụ già vẫn yên tâm chậm rãi, biết chắc ở nơi xa ngút ngàn kia có làng mạc của mình, có nhà, cửa, gia đình. Có vợ sẽ nấu một buổi cơm với mấy thứ thức ăn đang nằm trong giỏ mây lủng lẳng bên hông con lừa. Có con sẽ biết lượm rơm, lượm lá khô cho lừa ăn.

Sa mạc ghồ ghề đất đá. Cụ già gập ghềnh trên lưng lừa, chậm rãi, nhẫn nại, chấp nhận, vững niềm tin, trở về với sa mạc, với anh em. Tôi ở trên tàu, tâm tình lay động.

Marrakesh, mười giờ sáng. Lưng mỏi vì cái xách tròng trèo, èo uột, nghiến nặng bả vai. Xuống xe lâu, người vẫn còn lắc lư. Tôi theo mọi người ra khỏi trạm, nhìn ánh nắng mà thích thú. Ngần ngại vì chuyến đi còn một chặn đường. Và cuộc đời vẫn còn chông gai. (Nếu biết chắc đời mình không bao giờ còn chông gai nữa thì sẽ chết mất.)

Cành cây trên đầu quằn quại như những cành phượng vĩ mùa đông ở

Huế.

Marrakesh nhà vuông đất đỏ. Chung quanh công viên giữa thành phố là những chiếc xe ngựa thồ, cao và lộng lẫy hơn ngựa Đà Lạt. Tôi lên xe chạy mấy đoạn đường đến khu chợ Djemaa el Fna. Lang thang bên ngoài, nơi người ta trải chiếu bán đủ thứ. Đồ sắt, đồ nhựa. Đồ cũ, đồ mới. Trống, bao bố, kèn, dép da, hoa ny-lông, rổ mây, thau sắt, bánh mì, đèn dầu. Tôi định hỏi mua con dao nhỏ, loại của kẻ anh hùng sống trong rừng sâu: vừa chỉ tay thì thằng cha già thảy lên cổ một con trăn nhờn nhợn. Tôi vùng vẫy làm con trăn vùng vẫy theo. Thằng cha già cười hả miệng, hàm răng sún khiếp tởm.

Tôi bỏ trốn vào phòng khách sạn sơn màu hồng. Nằm một lát thấy trên trần nhà cứ hiện mãi nỗi hoang mang. Trần nhà màu xanh lá mạ trở thành tấm gương soi và lòng dạ hiện rõ lên đấy, lì lợm như loài cá sấu nằm mê mãi trong chốn bùn lầy. Tôi vào phòng tắm, vặn vòi, nước trong bồn dâng cao. Nước lỏm bỏm trên thân thể làm tôi dễ chịu, nhưng một lát tôi có cảm giác tù túng, bó buộc.

Lão quản lý thối tiền, cau mày hỏi tôi không vừa ý với khách sạn chăng. Tôi lắc đầu không biết giải thích thế nào. Vào khách sạn chưa đầy hai tiếng đồng hồ đã bỏ đi. Tôi nói, tôi phải đi về thành phố Essaouira. Cám ơn ông, khách sạn tốt lắm. Nhưng tôi phải đi, có chuyện cần. *Je dois m'en aller, tout simplement.*

Mais pourquoi, monsieur?

Không làm sao hết. Chỉ sợ quá đỗi. Phải đi nốt đoạn đường đã lỡ.

Eh beh, tant pis, monsieur. Dommage, mais alors, bon séjour, bon voyage. Insha'Allah, nếu Thượng Đế thuận ý. Và chúc ông nhiều can đảm.

Tôi cúi đầu, túi xách trên vai, mồ hôi trên trán, lần mò ra bến xe. Mình làchó cắp đuôi sau đít mà chạy, là con thằn lằn run rẫy tọt vào xó tường.

Xe buýt chạy từ tốn, không chậm, không nhanh. Marrakesh đến Essaouira là chặn đường cuối. Từ thung lũng đất đỏ đi về miền biển, mất ba tiếng đồng hồ, theo lời thông báo của người thanh niên ở trạm vé. Tôi ngủ chập chờn. Lúc tỉnh thì nhìn ra cửa sổ: những bãi đất đỏ, đôi con, lâu lâu có một thân cây thấp bé, cành lá gai góc. Bầy dê đứng, nằm, chồm lên cành cây kiếm ăn. Lúc mặt trời nghiêng bóng, tôi lại nhớ cụ già trên xe lửa. Cụ già gập ghềnh chậm rãi trên lưng lừa, trên lưng sa mạc. Tôi đoan chắc trong thâm tâm cụ già không có hối tiếc, không áy náy, không ăn năn. Tức là cụ già đã sống thật, không gây hại, không lầm lỗi. Lương tâm trong suốt, vững chải như những ngọn núi cát tinh khiết nằm lăn tăn ở đường chân trời, ở cuối sa mạc. Cụ già không mang tội với ai, đối xử sòng

phẳng với người, với đời. Ăn ở đây hòa khí. Tôn trọng người ta. Tự trọng với mình. Tôi đoán thế. Tôi phán thế. Còn tôi? Tôi không dám tự mình phán đoán lấy mình đâu. Ở trong quá khứ, ở trong thâm tâm e nhiều tội lỗi quá.

Hai buổi sáng đầu tiên ở thành phố, tôi chợt nhớ giọng người xướng ngôn tên Sarah Evans ở San Francisco. Ở đây họ không truyền thanh những buổi họp hội đồng thị xã, cũng không quảng cáo, hẹn hò bán áo quần, xe cộ và rau trái đại hạ giá. Ở đây dường như chỉ có những bài nhạc uốn éo thân hình, những tiếng trống, điệu kèn từ thời Trung cổ, khi người Ả Rập cưỡi ngựa—ngựa nhiều hơn lạc đà—tràn qua sa mạc và đồng hoá hàng trăm bộ lạc du mục Bắc Phi. Nhưng ở Essaouira, ít ai nghe phát thanh, ít ai có máy phát thanh. Hình như ở đây, nếu lắng tai nghe thì thường chỉ có tiếng thinh không, nhẹ nhàng như âm vang nỉ non của tiếng mẹ ru con xa xa trong làng.

Dường như lúc nào ở Essaouira cũng có gió. Nhẹ thôi: gió không mạnh, cũng

không lạnh quá. Chỉ vừa đủ để làm run trái tim. Những lúc gió thổi như vậy, nhất là khi chiều xuống và ánh mặt trời chậm rãi từ biệt thành phố, nỗi xinh xắn của thành phố sẽ là điều thấy rõ ràng trước mắt. Những nẻo đường bên ngoài thành phố sẽ mang mùi thơm của biển cả, của những đại dương và bến bờ xa xăm. Những ngọn hoa giấy nhạt màu sẽ rung rinh. Cành lá sẽ cất tiếng hát.

Phía bên trong cổ thành, những ngỏ ngách quanh co có những căn nhà quét vôi trắng sẽ biến thành những đường hầm, mang những ngọn gió thì thầm từ đầu này đến đầu kia, thổi xuyên qua đời sống của một sắc dân hình như đã sống không đổi thay từ ngàn đời. Họ nghèo khó, và vì lẽ đó, họ sống giản đơn. Và ở đây thời gian không đua chạy gấp rút. Thời gian làm nảy nở những tình bạn dài lâu và độ lượng. Dưới những bờ thành, những cánh cổng hình vòng cung Hồi giáo, người ta sẽ khom người ngồi với nhau. Rót cho nhau những chén trà trộn lá bạc hà, ngọt lịm như mía. Rỉ rả ngồi với nhau, kể cho nhau nghe chuyện trong ngày. Thầm thì qua lại cho đến khi bóng trăng in dấu trên trời cao, nhắc nhở họ, làm họ chợt nhớ tới mái ấm, chăn giường. Họ sẽ đứng dậy, lênh thênh ra về. Và mỗi một ngọn gió thổi qua sẽ là một lần làm tà áo cổ xưa của họ bay bổng lên cao như những cánh hải âu chấm phá nền trời ban tối phía bên trên bến tàu.

Tim tôi rung động trong một buổi chiều gió lộng như thế. Đã ba buổi chiều ở Essaouira. Vô tình xuống phố, từ căn nhà bốn tầng nơi tôi thuê phòng trọ. Rồi bắt đầu cuộc dạo chơi trên con lộ chính chạy xuyên qua cổ thành. Lòng dạ lúc ấy nhẹ nhõm hơn, vì bắt buộc phải giấu giếm nỗi hoang mang vào nơi sâu xa. Làm sao đủ can đảm nhìn mãi vào nơi chốn sợ sệt đó? Có lẽ vì vậy mà ngọn gió nhẹ làm rung rinh trái tim.

Đột dưng con lộ chính chia thành hàng loạt những con hẻm, những ngõ ngách chạy tứ phía, những hang sâu mang nỗi sợ hãi đặt ngay lại vào lòng. Mùi nồng xa lạ từ trong hang sâu ngõ hẻm xông vào mũi. Đôi khi tôi nhận ra được những cánh cửa thật thấp, tưởng chừng chỉ riêng người lùn mới đi qua đấy mà thôi. Sỏi đá lồi lỏm bị tháng năm đè ép vào mặt đất cà vào đế giày. Tôi không biết những ngõ hẻm này đi về đâu. Tôi cứ quẹo vào lối này, rẻ vào lối khác. Đi trở lùi cũng là đi lạc. Nhưng mỗi lần rẻ vào một lối mới lại thấy xa dần những dấu tích thế giới bên ngoài.

Những con mèo xương da réo gọi từ bóng tối, và trái tim vang dội mỗi khi đi gần ngang qua những bóng hình người bản xứ. Những con người bận áo cổ xưa, từ đầu đến chân một màu sẫm tối. Thoáng chốc họ hiện ra ngay trước mặt. Xẹt một cái. Rồi biến đi, lùi vào ngõ hẻm, rút vào bóng tối. Không lúc nào tôi nhìn được họ rõ mặt.

Tôi giữ hai tay bên túi áo, khép cùi chỏ sát hông, cúi hai vai phía trước. Bước đi như thể bình tĩnh. Một lúc lâu thì nỗi sợ tan dần. Và rồi thấy khích động thích thú, thấy mình đã rời bỏ phiền muộn của thế giới mà lạc vào một ngôi làng Trung cổ rơi rớt lại từ trăm năm. Đi qua mỗi khúc quanh, tôi ngỡ sẽ thấy những căn nhà vách đất xa xưa. Người dân có lẽ sẽ quen với bóng tối hơn là ánh sáng. Tôi tưởng tượng trên thân thể họ sẽ là mùi hôi của loài cừu, của những con lừa, của những đống rơm rạ, bùn lầy. Rồi khi nhìn thấy những bức tường u lên tụt xuống, thành trì chạm trổ, những khuôn cửa hình cong, tôi biết nơi đây từng có văn minh tinh sâu. Người dân bây giờ chỉ là rác rưới rơi rớt lại, không giữ được văn hoá vàng son. Nhưng họ vẫn thừa khôn ngoan để trung thành với tập tục, không chạy đua với thời gian, không bị cuốn hút vào thế giới tân tiến.

Tự dưng tôi mang cảm giác bất ổn rằng mình đang xâm phạm vào đời sống người dân địa phương. Nhưng một lát tôi lại nhận ra chẳng ai thèm để ý đến tôi cả. Niềm an tâm, nỗi tự tin lớn dần. Tôi tiếp tục đi. Những khung cửa, những ngõ quẹo bất ngờ bây giờ đã thân quen. Có những khung cửa sổ nằm tuốt ở trên cao, có khi lại chỉ quá đầu một tí. Tôi đi dần vào sâu thẳm. Những con hẻm là khoảng trống giữa những toà nhà mọc lởm chởm vô thứ tự, đâm lên trời, nghiêng bên này, ngã bên kia. Lâu khi mới có một chút ánh nắng len lỏi vào được giữa những toà nhà cao thấp,

vào trong những ngõ hẻm ngoằn ngoèo. Màu nước vôi vàng úa tự bao giờ. Đôi khi tôi thả ánh mắt nhìn thấp thoáng vào khung cửa sổ nhỏ, một căn nhà nào đó. Những khung cửa đóng khung gỗ sơn màu xanh dương. Nhưng bên trong chỉ toàn là bóng tối. Tôi không thấy được gì về những lối sống, những con người phía bên trong.

Tôi cứ đi quanh co theo lối nào có vẻ hứa hẹn nhất. Có khi nghe thấy mùi gỗ mà sau này tôi biết là gỗ *thuya*, đặc sản địa phương, tôi chậm chân nhìn vào những căn phòng bụi bặm, đèn mờ, nơi có những chàng trai trẻ ngồi bệt lên sàn nhà, tay cầm các dụng cụ thô thiển. Đôi khi họ ngẩng mặt, gật đầu, hoặc tròn đôi mắt nhìn tôi, kẻ lạ da vàng, tóc đen. Rồi họ lại cúi đầu, trở lại với đinh, búa, dụng cụ khắc gỗ, chạm trổ những cánh hoa tinh vi trên những mặt bàn tám hoặc sáu cạnh, những khung cửa hình lưỡi liềm, những mặt trăng còn khuyết. Có chỗ có những chú bé cầm giẻ lau chùi những thớ gỗ đã bóng loáng. Tôi quên nỗi sợ khi nhìn thấy cái kiên trì, nhẫn nại của những chú bé, những chàng trai miệt mài trong những căn phòng làm đồ gỗ. Rồi lại đến những căn phòng có một ông già, một bà mập, đều tay đưa những con thoi, dệt từng sợi lông cừu thành những sợi len, những sợi len thành những tấm màn, những tấm màn thành những căn lều.

Một đôi lần, tôi đi ngang các cửa hàng có lò than, bán những con cá nướng, bé bằng ba ngón tay, hoặc mấy miếng thịt trừu xâu thành từng chuỗi trên một cây sắt nhọn. Những thanh niên, đàn ông cũng mặc áo màu đen, che kín từ đầu đến chân, ngồi co ro bên những chiếc bàn con trong quán, hay là đứng tụ tập bên khung cửa, chờ đợi cho những ngọn lửa thiêu nướng những lỏi thịt. Ở đây, mọi chuyện đều là chờ đợi, che lấp thời gian. Là từ tốn, dư thừa. Còn tôi là bóng lạ ngang qua đây, nỗi sợ trong lòng, lời hứa trong thâm tâm. Sẽ qua, sẽ vượt qua nỗi hoang mang. Sẽ xong công việc, khắc phục cái lạ, làm quen với xứ người.

Tôi cứ đi, vừa đi vừa thấy cái khác lạ của bộ quần áo trên người mình, mang từ Mỹ sang. Lâu lâu lọt vào tai một câu nói nghe lạ hoắc. Nhưng trái tim lúc nãy đánh thình thịch bây giờ đã thoải mái hơn. Mỗi đoạn đường là một dịp nhìn thấy những khung cảnh sinh hoạt thật giản dị, lại quá lạ lùng. Tôi thôi lo nghĩ tới bước chân của mình. Đi đến đâu thì hay đến đó.

Trong một thời gian lâu, tôi đi như một con chuột cống chui nhủi, xuyên qua mấy con hẻm tối tăm, những ngỏ ngách quanh co. Cho đến khi ngạc nhiên nhận ra rằng mình đã lọt ra con lộ ở chợ. Ánh nắng đột ngột làm tôi chùn chân.

Khi cất bước trở lại, tôi hoá thành con rắn, len lỏi giữa đoàn người

bán buôn mua sắm. Được năm phút, đến cuối đường thì nhìn thấy biển sóng ào ạt ở phía bên kia công viên. Tôi lần mò đến bờ đá, đứng nhìn những cơn sóng đập vào thành và đột dưng thấy trong lòng đã thôi không còn tiếng dồn dập đẩy đưa của những cơn lo. Tôi ngồi trên bãi cát nhìn lại khoảng cách từ Thái Bình Dương tới Đại Tây Dương. Một lát, lại chớm thấy nỗi lo hiện vào lòng. Nỗi lo bây giờ là khoảng cách từ hôm qua đến hôm nay. Vội đứng dậy quay hướng nhìn về thành phố. Ở đó có căn phòng mới thuê, cái túi da cũ kỹ chứa mớ sách, dăm bộ quần áo: những thứ thân quen duy nhất. Ngần ấy để làm neo cho tâm không động, cho khỏi sợ trong lòng.

Tôi rời biển, quay vòng trở lại thành phố. Ngang qua cổng gạch có ba ô cửa hình vòng cung, tôi vuốt cái súng đại bác bằng đồng đen nhủi, nòng súng tròn và ngắn như thân cây. Bề mặt phẳng lặng, láng bóng với thời gian. Nhưng tôi không có thời gian để vuốt cho phẳng lặng những chao đảo trong lòng. Dẫm chân lên những viên đá, bước vào quảng trường mang tên một người tôi đoán phải là một vị vua. Place Moulay El Hassan.

Tôi nhìn thấy thành phố bên kia công viên, và nhận ra vẽ đẹp dịu dàng của những căn nhà trắng, những cửa sổ màu xanh dương, những con hẻm quanh co từ vũng ánh sáng vào bóng tối, những khung cửa hình vòng cung in bóng trên những sạp quán bán khoai, cá, ớt và bột cà ri.

Ở góc công viên, một đám phụ nữ ngồi lừ thừ dưới gốc cây duy nhất. Họ quấn hai mảnh vải che kín đầu, mình, tay chân. Vải trắng tinh khiết, nhưng thiếu cái yểu điệu của áo dài nữ sinh Đồng Khánh, Gia Long. Mà thôi. Đây không phải là Việt Nam. Đây là Marốc. Không ai bắt buộc tôi đến đây. Chuyến đi này là chuyện tự nguyện. Nỗi lo trong lòng, nỗi bịnh hoạn ấy không phải là trách nhiệm của thành phố, người dân ở đây.

Tôi đi theo lối đá vuông vức trong công viên, ngang qua đám phụ nữ. Đã có ý tránh, không sỗ sàng nhìn vào mặt họ. Nhưng tôi không cưỡng được tò mò. Những phụ nữ đều bịt mặt bằng một mảnh vải đen, chỉ chừa lại đôi mắt. Những ánh mắt trần trọc, vẽ những đường viền đen đậm. Họ cũng tò mò nhìn tôi, nhìn chằm chặp làm tôi phải quay đi. Đến xa, tôi quay lại, thấy họ giống như những con sâu khổng lồ nổi bật trên nền gạch đỏ của bức tường bao quanh khu phố cũ. Tôi bật cười vì hình ảnh đó, và tự hỏi trong mấy tháng lưu lại nơi này, tôi có thể nào làm quen với một người đàn bà Hồi giáo hay không. Và tôi nghĩ phải khó khăn lắm, nhưng lẽ nào tôi sẽ không trở lại đây được một lần? Trở lại không để thăm viếng, không chỉ dăm tháng, vài tuần, mà trở lại để *ở lại*. Để thành người dân. Để lấy thành phố cổ xưa gió lộng này làm quê hương. Nơi này, khác với nước Mỹ, may ra có độ lượng, cảm thông, để tôi rủ bỏ được mọi nỗi hoang

mang.

Đúng lúc suy nghĩ như thế, tôi giật mình vì tiếng gọi cầu kinh vang lên từ mọi hướng. Gió thổi làm tiếng cầu kinh vang vọng hoang vu. Tiếng gọi cầu kinh ngất ngưỡng, âm ỉ, ngân nga. Tiếng cầu kinh bằng ngôn ngữ lạ nhưng vẫn làm tôi động lòng, ngơ ngẩn. Và đúng lúc đó, trong cơn xao động bất thần, tôi đâm xầm vào thân hình bó gối ở góc quảng trường. Và như vậy, tôi làm quen với Boufelja, người bạn đầu tiên trong thành phố. Boufelja sẽ làm cho lòng tôi bớt hoảng sợ lao đao. Boufelja là họa sĩ, nhưng tôi gọi hắn là thi sĩ, triết gia.

Những ngọn gió biển ở thành phố này vẫn mang mùi hương của những mùa hè quê xưa và tối nay cỡ chừng bốn giờ sáng nhân vật chính của tôi sẽ được hỏa thiêu. Như vậy là hết chương bốn (chuyện của tôi viết ngược: nhân vật già, chết, rồi mới đi trở lùi). Từ khi đến đây tới nay đã mấy tuần rồi, tôi đã thôi không còn nhìn lịch hàng ngày nữa. Ngày nào cũng uống hàng tá ly trà rồi cặm cụi mà viết. Và mang trong lòng nỗi lo và ghen ghét (vì chuyện của tôi có việc yêu đương—và câu hỏi ai giết nhân vật, tại sao). Trà ở đây đậm đà vì có hoa thuốc phiện. Tiếng cầu kinh nghe mê hoặc não nùng. Nhờ có hoa á phiện trong ly trà, đầu óc có vẻ sảng khoái. (Nhưng từ ngữ và chữ nghĩa không phải vì vậy mà tuôn trào dễ dãi.)

Tôi bỏ dở câu chuyện nhiều lần trong ngày để đi dạo bộ. Đi lang thang từ con lộ sau lưng căn nhà trọ, dọc theo những hàng quán bán thịt dê, thịt trừu, bán len. Tôi ghé tiệm đàn, định bụng sẽ trở lại mua một bộ trống nhỏ hay một cây đàn làm kỷ vật (luôn luôn cứ cất giữ dấu vết như thế). Dạo bộ được nhiều lần, tôi quen dần với thành phố, càng thấy thương yêu những căn nhà quét vôi trắng, những cánh cửa lá sách màu xanh dương, những ngọn gió mùi biển mặn, những giọng nói Ả Rập, thương yêu cả những bóng hình ra vào trong bóng tối.

Thành phố này có thể trở thành quê hương. Tôi nghĩ thế, nhưng tôi cũng biết: rồi ai sẽ mang lại đây cho tôi chai nước mắm? Lần tới có về đây, phải mang theo bao nhiêu chai nước mắm, bao nhiêu mùi vị quê hương cũ?

Và trong vài hôm nữa, ánh mặt trăng sẽ tạm thời từ biệt cõi trời. Năm mươi chín bậc thang đưa tôi lên căn phòng trọ trên sân thượng sẽ lẫn vào bóng tối và chắc tôi sẽ té gảy cổ. Lòng dạ vẫn bồi hồi và trái tim còn luống cuống hơn nữa và Chúa ơi tôi hút đến 25 điếu Gitanes mỗi ngày và tôi vẫn đem tiền thả trôi trong những chai Johnny Walker nhưng men

rượu không biến hoá nỗi buồn của tôi chút nào. Mà tôi tưởng mình là ai? Williams Burroughs, Bùi Giáng, hay Vũ Hoàng Chương?

Tối nay con se sẽ lại bay vào phòng. Con bé bay vào đây hồi tối hôm qua lúc tôi chơi một đoạn hồ cầm trong máy đĩa tí hon. Con bé ở lại qua đêm với tôi. Nó không nói gì, không nhảy múa, chắc vì còn làm mặt lạ với tôi. Nó chỉ rúc đầu vào cánh mà ngủ trên cái sà ngang trên trần, sáng đúng bảy giờ nó bay đi. Tối nay tôi đang nghe nhạc loạt phim truyền hình Twin Peaks, con bé lại bay vào, đứng co chân trên sà ngang, làm tôi có cảm tưởng mình có một tâm hồn tri kỷ, một người bạn chí thân—cả hai chúng tôi đã đến đây ẩn náu, tìm sự vắng lặng cô đơn (cô bé se sẽ này là một người bạn yên lặng hàng đêm, không làm phiền gì tôi).

Những giờ khắc đơn giản này là một sự lừa dối, làm tôi tưởng rằng cuộc đời đáng sống— nhưng rồi ánh sáng ban mai lại hiện ra quá sớm và khi tôi thức dậy thì cô chim con đã bay đi. Tôi biết cô bé có ý để yên cho tôi viết lách, nhưng rồi ngày mai, lúc ngoài kia có tiếng gọi cầu kinh, nàng chim cũng sẽ trở lại. Nàng chưa biết gỏ cửa đâu, nhưng tôi biết chắc khi tôi nhìn lên trần nhà, nàng sẽ ngồi sẵn trên đó rồi. Và lòng nàng sẽ bồi hồi vì tiếng gọi cầu kinh vang vọng vào phòng tôi.

Tôi nghĩ, khi nàng chim này nhắm mắt rúc đầu sau cánh, nàng có thấy ác mộng không? Và loài chim thì có hút thuốc nhiều lúc chúng buồn hay không? Tôi rót chút nước vào cái chén sành, để cho nàng chim uống. Và tôi cho vào đấy vài giọt rượu. Lỡ nàng chim có gì buồn.

Tôi viết thư nhắn người bạn ở New York, nếu muốn thì cứ viết thư cho nàng chim theo địa chỉ của tôi, số 4 đường Tetouan, thành phố Essaouira, Marốc—chữ này có đánh dấu hay không chắc cũng không thành vấn đề—và tôi dặn nếu viết thư cho nàng chim, xin đừng nói chuyện gì buồn, đừng báo tin gì xấu, bởi vì nàng sẽ bỏ ra đi, và như vậy lại gây cho tôi nỗi buồn.

Sáng nay Boufelja ghé qua, mang cho tôi ổ bánh mì và bó bạc hà để làm trà (trà uống ban ngày, không có hoa á phiện, không buồn ngủ). Boufelja che hàm răng hô mà cười mỗi khi gọi tên tôi. Boufelja gọi tôi là Larbi—Người Ả Rập—vì Boufelja và mấy người bạn đã nhận tôi vào bộ lạc của họ như người ta nhận nuôi một đứa con. Boufelja nói, Larbi, đừng tưởng con chim ấy đến đây xin tá túc với bạn.

Tôi nở một nụ cười u mê, và Boufelja đằng hắng trước khi giải thích. Chính bạn mới là người xin tá túc với con chim đó. (Boufelja cũng gọi con chim bằng giống cái.) Con chim đó đã ở đây trước khi bạn đến.

Giòng giống tổ tiên của nàng chim đã dựng tổ ở đây từ ngàn năm trước. Khi xây căn phòng này, người ta đặt những hòn đá, những cành cây lên một ngàn năm lịch sử của loài chim này. (Nhà ở đây xây bằng đá, trần lót hàng trăm cành cây, rồi người ta đổ lên đấy hàng ngàn hòn đá lăng tăng, li ti. Nước vôi trắng, dày, làm thành một thứ keo.)

Chiều nay tôi uống hết hai bình trà và sáu ly rượu thì lại nghe tiếng dép lẹt xẹt của Boufelja. Hắn nâng niu trong bàn tay đen đủi một lọ cây tí hon. Cây xương rồng. Cho có màu xanh, để đón mừng nàng chim mỗi tối.

Thành phố này nằm ven biển, chỉ có cát và xương rồng. Cùng với lòng người bao la như biển mặn. Lòng người bao la làm cho họ thương loài chim mất tổ, mất quê hương lịch sử. Boufelja cũng đem đến cho tôi một chiếc khay bằng đồng. Để làm hồ tắm cho nàng chim. Tôi hứa lúc chim tắm, tôi sẽ nhắm mắt không nhìn.

Ở đây đương nhiên đàn bà kín đáo. Nhưng nền Hồi giáo ở đây không quá khắt khe, chỉ có đàn bà trên bốn mươi tuổi còn quấn khăn che đầu, che mặt, để lộ hai con mắt đánh bột đen thâm quầng. Các thiếu nữ ăn mặc giống phụ nữ ở San Francisco, Paris, New York. Khi quá bốn mươi tuổi, chắc họ cũng không quấn mền che khăn nữa. Trừ khi nào họ đi đến phòng tắm công cộng. Đến đó lại cởi hết ra.

Có hôm tôi đỗ nghịch. Viết lách từ sáng sớm đến chiều vẫn không được đoạn nào đọc cho thông. Tôi lấy tấm mền trắn, quấn khăn trên đầu, giả dạng làm đàn bà.

Tôi đi vòng ra biển, rồi đến ngồi trên ghế đá, bên cạnh bờ tường quét vôi đỏ (màu sa mạc lúc rạng đông). Tôi ngồi một mình, thật lâu. Đến khi gió biển ùa vào thì tôi nghe thấy tiếng người nào ngồi bệt xuống đất bên cạnh tôi. Tôi nghe tiếng đằng hắng của một người đàn ông. Rồi tôi ngửi thấy mùi cần sa. Đúng ra là mùi hashish, mà tôi không biết gọi tiếng Việt là gì. Tôi ngồi bất động, vì đàn bà ở xứ này không quay đầu nhìn đàn ông bao giờ. Một lát tôi nghe tiếng cười và nhận ra giọng Boufelja.

Boufelja nói, Larbi này, bạn quấn khăn dụ dỗ ai đó? Ở đây không có ai giống bạn hết. Hoá trang cũng hoài. Ở đây người ta nhận ra bạn là nhờ ở cặp mắt xếch của người Á đông. Bạn có trùm đầu trùm chân, có che giấu thân hình người ta vẫn nhận ra bạn. Lần sau, nên quấn khăn theo lối người Berber. Có một số người Berber thả nguyên một tấm vải trước mặt, giống bức rèm.

Tôi cười và nói với Boufelja rằng tôi vốn đã mù. Tâm trí ít khi nào thấy được gì sáng sủa. Che rèm trước mặt thì sẽ luôn luôn đâm đầu vào cõi tối.

Boufelja cũng cười. Hắn nói, cần cặp mắt làm gì. Bạn chỉ sống trong quá khứ, vẫn luôn luôn nói chuyện hồi xưa ở xứ bạn. Bạn nhắm mắt vẫn sống được vì bạn không sống trong hiện tại, cũng chẳng nhắm đến tương lai. Vậy hãy cứ mở miệng cười và thở.

Boufelja đưa tôi điếu hashish. Tôi vừa cầm lấy, hắn lại phá ra cười. Bạn định vén tấm khăn đen, đưa điếu thuốc vào mồm à? Đàn bà ở Việt Nam có hút thuốc không?

Đồ mắc dịch, tôi nói thầm. Về phòng, tôi kể cho nàng chim chuyện tôi làm đàn bà. Tôi biết loài chim hiểu tiếng mẹ đẻ của tôi. Tiếng mẹ đẻ trầm bổng, hiên ngang. Tôi nói, ở Việt Nam phụ nữ không bịt mặt. (Bịt mặt làm sao hút thuốc Cẩm Lệ được?)

Hôm qua tôi thức đến lúc buổi sáng hiện lên trên bầu trời. Tôi ngồi thẩn thờ bên cửa sổ nghe biển vào với tôi, biển mùi muối và gió, sương vẫn dày đậm đặc và tôi nghe ngoài kia có tiếng những chuyến tàu ra khơi. Tôi chờ đến lúc im lặng, viết bài điếu một người bạn vừa qua đời tại San Francisco. Người ấy bảy mươi bảy tuổi.

Tin buồn mất hai ngày mới đến tay tôi, trên cùng tờ điện thư chúc mừng sinh nhật. Bạn bè báo tin Leon từ trần, chọn tôi viết điếu văn. Nỗi ray rứt nằm ù lì trong bụng, nặng như chì.

Chiều, Boufelja ghé quán cà phê tìm tôi, mang cho tôi mấy mảnh gỗ hắn lấy từ trần nhà của đền thờ xây từ hai trăm năm trước. Những đường vẻ quanh co trên mấy mảnh gỗ đã nhạt màu. Boufelja sắp mấy miếng gỗ lại, treo trên giây, làm quà sinh nhật cho tôi. Hắn nói, không được buồn. Đúng ngày sinh nhật mà nhận tin Leon đã ra đi thì có nghĩa là Leon muốn Larbi kế nghiệp Leon đó.

Tôi hỏi Boufelja, làm sao mà thế chân, kế nghiệp Leon được hở, Boufelja?

Leon trước là chủ bút tờ báo lớn nhất trong thành phố. Lúc trẻ làm ký giả, đi săn tin khắp hoàn cầu. Tôi gặp Leon năm ông đã về hưu. Ông dạy cho tôi đủ bí quyết viết lách. Leon dặn phải viết, viết cho người Việt Nam, phải giúp cho họ có tiếng nói trên nước Mỹ. Chính Leon là người cho họ tiếng nói. Leon làm loạt bài phóng sự về việc kỳ thị người Việt đánh cá tại California.

Trước khi rời San Francisco, bạn bè dặn tôi nên đến thăm Leon. Leon bị ung thư. Tôi lo chuẩn bị chuyến đi, không đến thăm Leon. Tôi gọi điện thoại, hẹn với Leon lúc về sẽ đến thăm ngay. Tôi lúng túng hỏi han đôi chút về bệnh tình, Leon không nói, chỉ khuyên nhủ và khuyến khích tôi chuyện viết lách. Leon bao giờ cũng vậy: độ lượng, bao dung, đầy khuyến khích. Tôi ra đi, thất hẹn với Leon. Mỗi chuyến ra đi là một lần chia tay.

Có khi ra đi là chia tay vĩnh viễn.

Tôi ngồi trong quán cà phê, tay cầm tờ giấy báo tin. Mặt trời Marốc bỗng tối sầm, trời Bắc Phi bỗng trở lạnh, và tiếng gọi cầu kinh không dưng đầy ý nghĩa.

Boufelja chạy về nhà, mang đến cho tôi một cây xương rồng tí hon khác. Hắn nói, hãy nuôi dưỡng nó. Rồi mang về trồng lên mộ Leon. Tôi cám ơn Boufelja và giải thích rằng hải quan Mỹ sẽ không cho tôi mang bất cứ một thứ cỏ cây nào vào lãnh thổ. Tôi viết xong bài điếu thì trời đã sáng tỏ. Lòng dạ vẫn nặng như chì, vẫn ray rứt. Lúc xuống nhà định ra bưu điện thì lại gặp Boufelja. Hắn cầm trong tay mấy hạt giống một loại cây gì đó. Mang về mà trồng cạnh mộ Leon. Tôi nhận lấy những hạt giống, lại cám ơn Boufelja. Tôi ngồi với Boufelja một tiếng đồng hồ, uống hai ly cà phê mà không nói cho Boufelja biết Leon sẽ được hỏa táng, bạn bè sẽ rải tro trên Thái Bình Dương.

Còn bốn tuần nữa tôi sẽ rời thành phố này, trở về Mỹ. Tôi định bụng sẽ trồng những hạt giống trong một chậu cây ở San Francisco. Như vậy sẽ nhớ cả Leon lẫn Boufelja. Tôi thấy có cái gì bất ổn trong lòng. Tôi cho đó là nỗi ray rứt về Leon.

Tôi không ngờ nỗi hoang mang trong lòng là điềm xấu. Lần ra đi này tôi sẽ mất Boufelja. Vĩnh viễn. Cho dù tôi có trở lại nơi này, tôi cũng sẽ không gặp lại Boufelja.

Tôi đánh điện cho nhà xuất bản, bảo rằng chuyện viết đã gần xong, chỉ dành lại chương cuối sẽ viết ở Mỹ, kể lại thuở sơ sinh của nhân vật chính. Trong bức điện ngắn, tôi không nói với nhà xuất bản về bất kỳ một nỗi buồn nào. Nàng chim se sẽ đã ra đi. Không dưng một hôm không thấy về. Mấy hôm sau, khay nước khô dần. Sà ngang vắng bóng.

Tôi không nói với nhà xuất bản rằng chính cái ray rứt trong lòng làm tôi hăng say với chữ nghĩa. Leon chết, tôi nguyện phải viết cho xong. Tôi không gởi bản thảo cho nhà xuất bản như đã hứa. Chữ nghĩa tôi viết ra đầy hoang mang. Và nồng nặc mùi rượu.

Boufelja không uống rượu. Boufelja người Hồi giáo. Boufelja khen tôi chăm chỉ viết lách. Boufelja không biết tối nào tôi cũng uống rượu.

Mỗi tối, khoảng bảy giờ, lúc mà trước đây tôi ngồi trong phòng trọ chờ nàng chim se sẽ vào phòng, tôi mang chai rượu ra phía bờ thành cạnh công viên. Tôi rúc vào xó tối, lầm lì uống từng ngụm. Một đêm, tôi giật mình nghe ai đó hỏi tôi, ông có phải là người Việt Nam ở trọ trong căn nhà ở đường Tetouan không?

Trong bóng tối, tôi không nhìn rõ mặt được người đặt câu hỏi. Tôi chỉ nghe giọng nói mà đoán rằng người ấy đã lớn tuổi. Người ấy nói, tôi tên là Issa.

Tôi thót dạ. Người ấy nói tiếng Việt. Tôi tên Issa. Ông mạnh giỏi chứ?

Dạ. Sao mà ông biết nói tiếng Việt?

Ngày xưa tôi là lính Lê Dương. Tôi bắn súng tại Việt Nam. Đi tù nữa. Ông theo phe Bảo Đại hay Hồ Chí Minh?

Ông già Issa ngồi xuống bên cạnh tôi. Tôi không trả lời, chỉ nhìn thấy hai đầu gối xương xẩu của Issa mập mờ dưới làn vải áo choàng. Đầu gối xương xẩu như vậy thì phải giống đầu gối Hồ Chí Minh.

Thấy tôi không trả lời, Issa nói, tôi quên hết tiếng Việt rồi. Tôi nghe người ta nói có người Việt sống trong thành phố, tôi mừng lắm. Tôi phục người Việt. Người Việt các ông đánh đuổi được thằng Tây khỏi nước.

Tôi bật cười. Ông Issa này, ông có thấy khôi hài không? Đánh đuổi cho lắm, bây giờ tôi với ông ngồi đây nói chuyện với nhau bằng ngôn ngữ của thằng mũi lõ.

Issa nói, nếu ông ở đây lâu, tôi sẽ dạy cho ông nói tiếng Ả Rập.

Tôi trả lời, Insha'Allah, nếu Thượng Đế thuận ý. Ông Issa, tôi làm điều này, ông đừng giận nhé. Có lẽ ông là người đạo Hồi. Trường hợp khác thì tôi không làm vậy đâu. Nhưng ông đã qua xứ tôi. Tôi đang ở xứ ông. Cho phép tôi mời ông một hớp rượu. Nếu ông không uống thì tôi hiểu.

Issa cười. Lúc đó tôi thấy lão sún răng, miệng móm và da nhăn như bẹ chuối khô. Issa nói, lâu khi có chuyện hi hữu như thế này. Allah sẽ tha thứ nếu tôi chia với một người Việt Nam một hớp rượu thân hữu. Đây là một dịp vui.

Tôi với Issa uống hết chai rượu, say bí tỉ. Tôi không nói cho lão biết tôi uống rượu không phải vì vui. Tôi nhìn khuôn mặt nhăn nhúm của Issa mà đâm hoang mang. Lại một người luống tuổi, gần đất xa trời. Lại sẽ sớm có chuyện rủ bỏ ra đi.

Issa than, Marốc khổ quá. Già nua vẫn phải đi làm. Mỗi tối lão chờ xe buýt đưa du khách đến thành phố. Lão dẫn khách đến quán trọ, lãnh vài đồng. Tôi áy náy vì rủ rê lão uống rượu. Rồi tôi tự nhủ, như một niềm an ủi vớt vát, thôi cứ coi như Issa là người sẽ thay thế Leon. Mất một, được một. Vậy là huề vốn.

Issa nói, không đi làm tối nay mà gặp được ông thì cũng như đi du lịch sang Việt Nam. Tiền nong quan trọng là bao. Issa nói, du khách hay bị bọn trẻ lừa. Còn lão thì chỉ dẫn cho họ an tâm. Lão hứa: mai mốt, tôi sẽ

đưa ông đi thăm nhiều nơi, tận chốn mà người ngoài sẽ không bao giờ biết. Tôi nói, *Insha'Allah, nếu Thượng Đế thuận ý*. Allah cho tôi gặp ông để giúp tôi có một chỗ trú ẩn trên cõi đời.

Tôi ngồi đến sáng, kể cho Issa nghe chuyện ông già và con lừa trên sa mạc. Và con chim trên sà ngang đã biến mất. Issa nói, chim nó còn đấy. Nó có biến mất đâu? Tại sao ông cứ nhìn lên sà ngang mà tìm nó? Tại sao không nhìn vào trong thâm tâm của chính mình? Ông cứ nhìn kỹ vào đó đi. Sẽ thấy dấu chân chim Tôi trao cho lão Issa ngụm rượu cuối. Tôi nói, trong thâm tâm tôi có cả dấu chân con lừa trong sa mạc. Và vết tích của chén rượu uống chung với ông đêm nay.

Issa nói, *Insha'Allah. Nếu Thượng Đế thuận ý*, trong thâm tâm ông sẽ có nhiều vết tích của xứ sở này. Hy vọng chỉ toàn là vết tích tốt.

Tôi nói, chắc chắn. Tôi đã ở đây gần ba tháng, chỉ có chuyện tốt. Không thể nào có chuyện gì không vui từ đây đến khi tôi ra đi.

Trời tảng sáng, chúng tôi ra về. Thành phố xiêu vẹo hẳn. Đang lảo đảo giữa các ngõ ngách quanh co, Issa bỗng níu áo. Vào đây, uống ly trà cho thành phố bớt xiêu vẹo. Quán nhỏ, chật, trần thấp, và lẽ ra không để lại vết tích gì đáng nói trong lòng tôi. Vậy mà quán trà sẽ là vết tích khổ đau vô cùng. Bởi vì Issa và Boufelja gặp nhau ở đó.

Khi tôi bước vào quán, Boufelja ngồi ở góc, cười lộ hàm răng hô. Khi thấy Issa, hắn ra vẻ bực dọc. Hắn nói lời sỗ sàng không ngờ. Hắn nói, tôi biết lão bợm này.

Issa nghiêm nghị, khách sáo. Chào ông, tôi là Issa. Hân hạnh. Ông tên gì?

Không hân hạnh gì cả. Tên tôi ghi trong hồ sơ cảnh sát của ông. Không phải nói.

Issa nói, chuyện đó đã xưa rồi.

Không. Xưa thì xưa, nhưng không bỏ qua được. Cái lối áp bức của ông...

Issa giải thích cho tôi: quả thật năm xưa tôi có làm cảnh sát. Tôi làm bổn phận...

Boufelja bất bình. Bổn phận của ông là đàn áp giới văn nghệ sĩ. Ông áp bức giới trẻ chống đối quyền lực hẹp hòi, ích kỷ, đạo đức giả.

Issa chỉ ngón tay lên trời, phân bua. Ông nghĩ coi. Tôi là cựu chiến binh...

Boufelja nói, lại cứ đem cái đó ra mà khoe.

Tôi gắng giải hòa, mời cả hai uống trà. Issa nói, không uống trà với phường vô trách nhiệm, chuyên đả phá trật tự xã hội. Boufelja nói, không uống trà với thứ đạo đức giả. Đồ say, nghiện rượu. Allah sẽ trừng phạt loài

nghiện rượu.

Đến đây cuộc cải cọ vượt ra khỏi tầm hiểu biết của tôi. Họ xỉ vả nhau bằng tiếng Ả Rập. Tôi không hiểu gì, nhưng giọng điệu thế này thì đích thị là hai bên đang chửi vả nhau tơi bời. Lời can ngăn của tôi là nước chảy lá môn, là hạt cát trên sa mạc. Đùng một cái, xô xát. Issa vừa vớ con dao trên quầy, đã thấy máu. Boufelja mang vết dao trên ngực, trong tim. Boufelja ngã quỵ. Sinh mạng con người là hạt cát trên sa mạc.

Xe buýt chạy từ thành phố đến vùng đồi cát mất một tiếng. Xe nghiêng mình theo những con lộ quanh co. Tôi cũng lao đao xiêu ngã. Vài ngày nữa tôi sẽ có mặt tại San Francisco.

Tập bản thảo chưa có đoạn kết nằm trong túi da. Căn nhà trọ vắng bóng chim đã mất hết dấu tích của tôi.

Từ đây sẽ là xa lộ đến Marrakesh. Những ngọn đồi cháy nắng. Rồi thành phố có những căn nhà vuông vức màu gạch đỏ. Lão già sún răng bồng con trăn nhờn nhợt. Khu chợ bán hoa ny-lông, dép da, giỏ mây. Và con dao nhỏ, loại những kẻ anh hùng rừng sâu thường dùng. Rồi sẽ đến chuyến tàu hỏa với những mụ già buôn lậu thân hình phì nộn.

Rồi sa mạc. Sa mạc ửng hồng trong lúc tảng sáng. Sa mạc trải dài. Trải dài.

Đến Tangier, lại sẽ có con điếm, thằng ma cô mặt mụn. Và những nỗi hoang mang trải dài, nối tiếp, vĩnh viễn. Những chuyến đi hôm qua, ngày mai.

Cuộc sống trải dài. Hoang mang trải dài. Sa mạc trải dài. Từng hạt cát là từng dấu tích.

Gió trên sa mạc thổi cát tung bay mịt mù. Tôi sẽ đứng bên khung cửa sổ, đốt thuốc nhìn ra sa mạc.

Nếu buồn tôi sẽ nghĩ đến Leon ngoài biển, Boufelja dưới lòng đất, Issa trong tù. Quê hương cũ bên kia Thái Bình Dương, trong lòng. Và thành phố Essaouira gió lộng sẽ không gặp lại.

Nếu đủ can đảm, tôi sẽ nghĩ đến cụ già đỏng đảnh trên lưng lừa. Cụ có làng mạc, vợ con, và có sa mạc làm anh em. Không hoang mang trong lòng, không trốn chạy, bỏ đi, không nuối tiếc ai hoặc áy náy điều gì. Bình tâm mà sống trên xứ sở mình.

Còn nếu bình tâm, tôi sẽ suy nghĩ về Thượng Đế.

Nếu Thượng Đế thuận ý, tôi dám nghĩ, rồi có khi những hạt cát sa mạc sẽ đủ sức che lấp mọi vết tích trong cuộc đời. *Insha'Allah.*❐

Một Chỗ Để Ngắm Nhìn

Hoàng Nga

Hấn bảo sẽ đón tôi ở phi trường. Nhưng lúc lóng ngóng bước qua khỏi cửa ải xét giấy tờ thông hành với mười đô la để lại sau lưng, cộng thêm nỗi lo sợ nặng trĩu còn vướng trên từng bước chân đi, tôi mới biết không phải hấn chờ tôi bên ngoài phòng cách ly như những người thân khác, mà ngay ở chỗ lấy hành lý. Có lẽ hấn đã nhìn thấy tôi từ lâu, nên khi tôi bắt gặp ánh mắt hấn, là cũng bắt gặp cả nụ cười đang chờ đợi.

–Em nhỏ!

Hấn gọi. Tiếng gọi lẫn danh xưng y hệt như ngày nào làm tôi giật mình. Tôi suýt kêu lên sau nhìn trân trối vào khuôn mặt rám nắng hồng hào, hàng ria mép đen nhánh và hàm răng trắng tinh của hấn. Hấn đấy ư? Tôi hoa cả mắt, không tránh nổi một cái rùng mình. Rõ ràng cái nét đẹp đàng điếm lạnh người sờ sờ trên khuôn mặt hấn vẫn còn dư sức làm tôi tái dạ. Hấn đấy. Bạn tôi đấy. Không. Người tình đầu tiên của tôi đấy. Hôm trước trong tetephone, khi nghe hấn đùa, bảo cho phép hấn đi đón tôi, để "chuộc lại lỗi lầm", tôi đã không thể nào tưởng tượng ra được hấn như thế này.

Tôi đứng lặng một hồi mới hay cả đôi bàn tay mình đang nằm gọn trong tay hấn mềm dịu. Bàn tay hấn nóng hổi. Trời nắng đổ lửa ở bên ngoài nhưng người tôi thì run lên. Tôi vừa kêu thầm, Phiêu ơi, phải hết sức cẩn thận kẻo lại phải lòng hấn lần thứ hai, vừa lúng túng tìm cách gỡ đôi tay của mình ra khỏi tay hấn, đầu óc lại vừa lẩn quẩn nghĩ mãi đến một câu hỏi vớ vẩn, không biết ngày xưa, đôi bàn tay này có từng siết một con ốc, hay sửa sợi dây sên xe giùm cho tôi hay không... Hấn mỉm cười. Nụ cười âu yếm, ngọt ngào lướt gọn trên tóc, trên mắt môi tôi, rồi cuối cùng dừng lại ở đôi bàn tay tôi vừa kéo về và đang co vào nhau trước ngực. Tôi có cảm tưởng như hấn đang muốn hỏi, không lẽ tôi vẫn còn mắc cỡ với hấn ư, nên luống cuống cười đáp. Tôi sực nhớ ngày xưa hấn thường hay gọi tôi là "tổ quốc nhỏ" hay "mặt trời bé con của anh".

Tôi và hắn chia tay nhau không ai phản bội ai, nhưng tôi thù hắn. Bạn tôi hát trêu tôi, "tình yêu sao còn suy tư" khi tôi đi, hắn ở. Cái quyết định của hắn làm tôi nghẹn họng với gia đình. Tôi khóc hết nước mắt, không biện minh được cho hắn lời nào lúc nhiều người xỉa xói, "thấy chưa, hắn có yêu thương gì mi đâu". Tôi cũng bi đát nghĩ hắn không yêu tôi thật. Không yêu đủ thật để đi cùng tôi. Tôi thề sẽ đứng ở một chỗ để ngắm xem hắn làm được cái quái gì trên cuộc đời này khi ở lại. Nhưng cuộc sống mải miết trôi, tôi càng lúc càng mệt mỏi, càng tầm thường với những bon chen cơm áo xứ người, rốt cuộc, tôi chỉ biết hắn học lên cao học rồi dần dà về sau, cái ý định, "lời thề" ban đầu, cùng cái ý nghĩ sẽ gặp lại hắn cũng chẳng buồn hiện ra trong trí tôi. Vậy mà bỗng đùng một hôm trước khi tôi quyết định về nước, thì lại được thư bạn hắn. Lá thư thăm hỏi thường tình nhưng đoạn cuối có nhắc đến hắn, kèm theo một cái địa chỉ và những con số điện thoại. Hoàn toàn chẳng có lời nhắn nhủ, trao gửi nào của hắn. Trong hoàn cảnh khác, có lẽ tôi sẽ chỉ mỉm cười và quên cái thư đi, bởi không muốn xáo trộn bề mặt bề trái cuộc sống hôn nhân của mình. Nhưng vì tôi sắp sửa về, cái cơ hội được ngắm xem hắn đã ra sao bỗng như đang ở trong tầm tay, nên tôi đã nóng bừng cả người, chạy ào ra phòng điện thoại công cộng gọi về cho hắn. Tôi đã tưởng tượng ra một "hắn" lúng túng, ngỡ ngàng; một "hắn" kinh ngạc, luống cuống khi nghe tôi xưng danh. Nhưng không, tôi lầm. Chỉ sau một hai câu chào hỏi thường tình, tôi nhận ra chính tôi mới là người lúng túng, ngỡ ngàng. Cái giọng nói vững chãi, chen lẫn một chút ngọt ngào như rót mật phía bên kia, đã chứng tỏ cho tôi thấy "đối phương" chẳng hề có chút bối rối nào. Hắn dịu dàng:

– Anh đi tìm địa chỉ Phiêu nhiều lần, nhưng không ngờ thằng Hoàng lại biết.

Vậy đó. Bao nhiêu năm, vẫn một kiểu cách cũ, vẫn những câu nói, những mệnh đề mát lòng mát dạ người nghe, hắn làm tôi quên mất đã một thời tôi từng héo hon, sầu khổ vì hắn. Tôi có cảm giác như mình đang thơ trẻ lại. Vẫn nguyên vẹn là một cái "tổ quốc bé nhỏ" ngày nào của hắn. Lúc tôi nói tôi sắp về, hắn bảo, như ra lịnh:

–Đọc cái ngày giờ đến cho anh.

Giọng hắn bình tĩnh, ấm mượt, tràn đầy quyền uy nam giới, và có vẻ chẳng coi tôi ra... ký lô nào. Cả lúc tôi cố cứng giọng đáp người nhà tôi đi đón đã đủ, hắn cũng không thèm... quê mấy cục gì hết. Hắn cười cười:

–Phiêu không nói, anh cũng có cách biết Phiêu đến lúc nào.

Rõ ràng sự phản kháng của tôi, hoàn toàn chẳng có hiệu quả gì đối

với hắn. Sau đó, hắn còn khẽ khàng chêm thêm một tràng trêu chọc năn nỉ vui vẻ. Dĩ nhiên tôi biết, và cũng tự cảnh cáo mình là hắn đang đùa, nhưng cuối cùng tôi lại mềm giọng xuống nói cho hắn ghi lại giờ giấc tôi đến Sài Gòn một cách rất nghiêm chỉnh, và sau đó thì hồi hộp trông mong cái ngày về ấy từng giây như một đứa trẻ con.

Hắn giúp tôi lấy hành lý rồi đưa tôi ra phía ngoài, ngang qua chỗ ngồi của nhân viên hải quan mà không cần phải duyệt xét gì cả. Tôi giật mình. Tưởng tượng trong va-li mình có giấu vài ba ký lô bạch phiến hay cần sa! Hắn dẫn tôi đi như đi giữa chốn không người, qua cái cửa ải mà những kẻ qui cố hương như tôi thường vẫn sợ xanh mặt. Lúc nãy tôi nghe có tiếng xì xào phía sau lưng chúng tôi, "người nhà của anh V." mà không biết mình có nghe lầm hay không. Tôi nhận ra dường như mình đã rất lạc hậu với những tin tức được biết về hắn.

Ra đến ngoài, sau khi để tôi tay bắt mặt mừng với người thân, hắn bảo tôi hắn có việc phải đi ngay và sẽ trở lại đón tôi lúc năm giờ chiều để đi ăn cơm. Cả gia đình ông anh họ nhìn tôi với vẻ thán phục. Và vẻ thiện cảm, lẫn trân trọng dành cho hắn. Tôi kinh ngạc. Hắn là ai, ở đây? Đã bao nhiêu năm, tôi không làm cái công việc ngồi chỗ nào đó để mà ngắm nhìn hắn, thật không biết hắn đã thành cái "quái" gì trong xã hội này rồi! Tôi ngẩn ngơ nhìn hắn đang mỉm cười dịu dàng ngỏ lời xin lỗi anh chị tôi vì phải "bắt cóc" tôi quá sớm. Hai người rạng rỡ cười, bảo không sao. Lúc lên xe, bà chị dâu trêu tôi liền một câu:

–Về Việt Nam mà có một anh vừa đẹp trai vừa ngon lành trên mọi phương diện như thế này đón đưa, chắc thế nào mỗi năm cô cũng về một lần chứ, phải không?

Tôi cười, đùa lại:

–Có thể là em sẽ sang bên kia nộp đơn ly dị rồi xin hồi hương luôn.

Cả nhà cười theo. Bà chị dâu tôi cho biết, hiện nay hắn là một trong những tay làm kinh tế có máu mặt ở Sài Gòn. Bà nói về hắn. Giỏi. Chịu chơi. Bản lãnh. Ông anh họ tôi đáp, thời buổi này không như thế, không phất lên được.

Buổi chiều, hắn điện thoại cho biết không thể đích thân đến nhà anh chị tôi, mà sẽ cho tài xế mang xe lại rước tôi. Lúc đứng trong ngưỡng cửa nhìn ra thấy chiếc Honda Legend đời mới đậu phía trước, tôi lại giật mình. Bà chị dâu tôi thầm thì, như phân trần giùm hắn, bà thấy hắn chạy xe này nhiều lần chứ không phải hắn mướn ở đâu đó để "hù" tôi. Tôi bàng hoàng nhẩm tính. Lương đi dạy của bà chị dâu tôi mỗi tháng hai trăm ba chục ngàn tiền Việt, khoảng hơn hai mươi đô tiền Mỹ; chiếc xe hơi, loại second hand, đóng thuế hai trăm phần trăm trên giá mua. Hắn chạy chiếc

Honda Legend mới cáu cạnh...

Lúc tôi đến nơi hẹn, đã thấy hắn ngồi chờ sẵn ở đó. Trên mặt bàn có đặt một cành hồng sắc đỏ thắm, tươi tắn. Hắn hỏi tôi có nhớ báo Tuổi Ngọc ngày trước có mục bông hồng dành cho tình đầu hay không. Rồi hắn cười, bảo đã mua đóa hoa ở ngay trước cửa nhà hàng, nơi các cô nữ sinh, sinh viên mặc áo dài trắng thướt tha đứng bán. Giọng hắn có vẻ cố sức thật thà. Chắc để làm giảm bớt sự khách sáo, bày vẽ. Nhưng tôi thì lúng túng vô cùng. Tôi vụng về đón nhận cành hoa hồng, lí nhí nói cám ơn suông, giống hệt như tôi vẫn thường nói với người tài xế xe bus trên tuyến đường đi làm mỗi ngày. Hắn bật cười:

–Anh phải hôn tay Phiêu nữa mới đúng điệu, phải không?

Tôi đỏ mặt. Cái vẻ tự nhiên của hắn, làm tôi chợt tới người đàn ông chưa bao giờ tự ý mở cửa xe cho vợ, dầu đã ra nước ngoài bao nhiêu năm. Tôi chột dạ. Phạm Thái thời xưa than áo khanh xiêm tướng không rót đầy mất mỹ nhân, tôi thời nam nữ bình quyền, đường gươm lịch sự, âu yếm có lẽ đang cận kề nơi cổ. Tôi quay đi, ngắm nhìn quanh nhà hàng như muốn quan sát, nhưng thật sự là để tránh đôi mắt quyến rũ ở trước mặt. Tôi trả lời hắn:

–Để khi nào tóc em đổi ra vàng, da đổi ra trắng, thì sẽ có được cái thói quen ấy của người phương Tây.

Hắn cười. Tôi se bàn tay trên lớp áo lụa của mình. Tôi nhận ra hắn có vẻ như không muốn quên những trò yêu đương thời con nít, mà chính tôi cũng không muốn nhớ giữa tôi và hắn đã chẳng còn gì với nhau. Đóa hoa hồng, kiểu cách lịch sự, và lối xưng hô ngọt ngào làm lòng tôi chao sóng. Tôi quay nhìn người bồi đang mang thực đơn lại, áo trắng thắt nơ đen, tự hỏi mình nên làm cái gì cho đỡ ngượng bây giờ. Hắn nhỏ nhẹ:

–Phiêu chọn thức ăn giùm anh.

Tôi cố nhớ hắn thích ăn món gì nhưng không tài nào nhớ ra nổi. Ngày xưa, họa hoằn lắm hắn mới đủ tiền dẫn tôi đi ăn phở Pasteur, hay đi Lái Thiêu ăn trái cây. Ở đây thực đơn Tàu Tây Việt lộn xộn, cộng thêm một mớ đặc sản gì đó tôi không rành. Tôi lật tới lật lui một hồi rồi chọn đại hai món Việt thuần túy. Hắn gọi thêm một món và một món khác làm tôi ngạc nhiên, đĩa rau muống xào tỏi. Hắn nói với tôi đó là món ăn thời thượng hiện nay ở Việt Nam. Lúc người bồi đã đi, hắn mềm giọng hỏi:

–Trưa Phiêu có ngủ được tí nào không?

Tôi gật. Thật ra suốt buổi trưa tôi chỉ ngồi tán chuyện với gia đình ông anh họ đến khan cả cổ. Hắn không biết hắn cũng là một đề tài ngăn ngắn trong bữa cơm ấy. Mấy cô cháu tôi thán phục tôi ra mặt vì bảo hắn là "niềm mơ ước" của nhiều cô gái ở Sài Gòn.

–Bây giờ muốn gặp hắn không phải là chuyện dễ đâu. Ông chủ lớn đấy, nắm trong tay nhiều huyết mạch kinh tế của thành phố.

Ông anh họ tôi nói vậy, lúc trưa. Tôi chống cằm nhìn hắn:

–Hình như anh bận bịu lắm phải không?

Hắn lơ đãng gật đầu, trả lời bằng một giọng rất thờ ơ:

–Cũng đại khái thôi Phiêu.

Tôi cười:

–Thật không?

Hắn làm thinh. Rồi đáp:

–Công việc nhiều quá.

–Anh làm một mình à?

Hắn lắc đầu. Nhưng như sợ tôi sẽ hỏi thêm về chuyện làm ăn của mình, hắn tiếp ngay:

–Có gì đáng để mà nói đâu Phiêu. Kể cho anh nghe về Phiêu, chắc vui hơn.

Tôi không biết hắn sẽ tìm thấy "niềm vui" gì trong chuyện kể của tôi, về tôi. Bà chị dâu tôi nói bây giờ những người như hắn ở đây, đi nước ngoài như đi chợ. Tôi nghĩ chắc có lẽ hắn đã "nhìn thấy" tôi ở đâu đó, cặm cụi, nhọc nhằn. Tôi rùn vai trả lời:

–Anh mà không có gì để nói thì em cũng vậy. Cũng buồn cũng vui, cũng lúc này lúc khác. Cũng chồng con, gia đình... Thế thôi. Cũng những "chuyện thường ngày ở huyện"...

Hắn khẽ bật cười khi nghe tôi nhắc đến nhan đề một cuốn tiểu thuyết chúng tôi phải đọc thời còn đi học. Hắn ngó tôi:

–Phiêu còn nhớ cái tên truyện ấy ư?

Tôi cũng không nghĩ mình có thể nhớ một cách dễ dàng như vậy nữa. Mà chẳng phải chỉ mỗi cái tên cuốn tiểu thuyết, nhưng là tất cả mọi điều thuộc về tôi với hắn, ngày xưa. Mọi xôn xao yêu thương, giận hờn buồn tủi. Mọi điều, chỉ trừ một điều, là bây giờ hắn hóa thân khi Thạch Sanh, khi Lý Thông, khi "hắn", khi "chàng", chồng chéo lẫn lộn trong ký ức lẫn trong những suy tư hiện tại của tôi.

Lúc người bồi mang thức uống ra, hắn hỏi tôi có muốn thử với hắn một chút rượu hay không. Một chút rượu đế, pha huyết dơi. Tôi nhăn mặt. Hắn cười, bảo:

–Bây giờ ở đây người ta ăn mọi thứ sinh vật sống trên đất.Ha Rắn rít nhím sói...

Tôi không dám nhìn đĩa thức ăn đặc sản bày trước mặt hắn. Tôi rùng

mình. Dơi, chuột. Mọi thứ. Chỉ chưa có thịt người. Buổi chiều trước khi tôi rời nhà, bà chị dâu tôi có nói, đi với hắn là không cần phải lo thời tiết nóng nực khó chịu, không sợ những thứ thức ăn nước uống có thể làm đau bụng, cũng như không hề bị ăn mày quấy rầy. Tôi đã hỏi đùa lại là có sợ bị đánh ghen hay không. Bà đáp, chẳng ai dám đụng đến hắn lúc này.

Bà chị dâu tôi nói không sai. Tuy nhiên bà cũng như tôi, không nghĩ ra là tôi phải "đối đầu" những cái khác đáng sợ hơn khi đi với hắn. Tôi đưa tay bưng lấy ngực mình, tay kia nắm chặt cốc nước suối không có gas, cố nhấm nháp đôi ba ngụm dầu chẳng thấy khát. Tôi muốn tránh nhìn bàn tay hắn đang nâng ly rượu pha huyết màu hồng ở trước mặt. Trong tôi, "hắn" và "chàng" lững thững bước ra bước vào. Lý Thông, Thạch Sanh hiên ngang lên vực xuống vực. Tôi nói với hắn:

–Lần sau em không vào những nơi như thế này nữa.

Hắn bảo lần sau sẽ dẫn tôi đi uống cà phê. Nhưng rồi mãi đến hôm tôi sắp sửa đi trở lại, hắn mới có dịp đưa tôi đi uống cà phê thật. Một cái quán ở ngoại thành. Nói đúng ra là một khu du lịch giải trí, với sân tennis, chỗ đánh billard, nhà hàng nổi, quán cà phê ngoài trời... Hắn thuê hai chiếc ghế bố cho tôi và hắn, nhưng rồi lại rủ tôi ngồi ngay trên bục xi măng gần mé nước, dưới những tàn cây tỏa bóng mát rượi để ngắm trời ngắm đất. Lúc ngồi xuống với hắn, tôi bỗng sực nhớ đến lần chia tay của tôi với hắn. Cũng ở một cái quán nước ngoại thành tương tự như thế này. Tim tôi nhói lên mấy nhịp. Lần đó, tôi đã cố không khóc trước mặt hắn. Lần đó, tôi đã cố trình bày những điều lợi hại khi đi, ở. Và lần đó, trên đường về nhà, tôi đã nghiến răng lại, thề...

Tôi cười bâng quơ, nhắc lại với hắn cái kỷ niệm u buồn ấy. Hắn ngồi lặng một hồi rồi khẽ hỏi dạo ấy tôi có giận hắn hay không. Tôi làm thinh, bẻ mẩu bánh ngọt cầm trên tay, quăng xuống nước. Bầy cá nhỏ đang bơi thật sâu ở dưới đáy bỗng trồi lên, thi nhau đớp mồi lia lịa rồi đột biến mất dạng. Mặt nước lao xao rất nhanh xong trở lại bình thường. Yên ắng như ban đầu. Tôi ngẫm nghĩ đến sự bàng hoàng của mình lúc mới về, nghe gia đình anh chị tôi nói đến sự thành công của hắn. Tôi so sánh những cơn sóng, những lắc chao của đời sống, cũng giống hệt như mặt nước bị gió làm chòng chành, hoặc bị chính bầy cá sống trong lòng hồ quẫy động. Ai có thể nói được sự đúng sai trước những biến cố của cuộc đời? Tôi đã đúng hay sai khi ra đi? Và hắn đã sai hay đúng khi ở lại? Tôi quay sang nhìn hắn:

–Nếu em đáp có thì sao, mà đáp không thì sao?

Hắn im. Tôi hỏi lại:

–Nhưng anh thắc mắc như vậy để làm gì?

Hắn nhìn lại tôi một lát, rồi dịu dàng:

–Anh muốn xin lỗi Phiêu.

Tôi bật cười. Giận và xin lỗi. Dễ vậy sao? Nhưng có gì để mà xin lỗi nhau nếu như đã có lúc không chỉ mình hắn, mà chính tôi cũng đã đem tình yêu và lý trí đặt lên bàn cân. Thuở ấy, hẳn tôi cũng đã so đo và chọn lựa. Tôi đã nói với hắn:

–Đám cưới, rồi mình đi.

Và hắn cũng đã đáp:

–Phiêu ở lại, rồi mình làm đám cưới.

Sự sai trái nằm ở đâu? Tôi đã không dám lựa chọn sự ở lại. Tôi đã nghĩ hắn không yêu tôi đủ, nhưng chưa bao giờ nghĩ ngược lại là tôi có yêu hắn đủ hay không để suy ngẫm đến cái chất "nam nhi chi chí" của một thằng đàn ông trước tình yêu và cuộc sống. Tôi cười buồn:

–Chuyện qua rồi anh.

Hắn chớp chớp mắt mấy cái. Cặp mắt đẹp như nhung. Hôm trước hắn than, làm việc, giao dịch, tiếp khách v.v..., toàn những dịp khiến hắn phải tu rượu, tu bia như nước lã. Tôi cũng chớp chớp mắt theo hắn mấy cái. Hắn uống nhiều như vậy, mà lạ, tròng đen vẫn đen mượt, tròng trắng vẫn trắng xanh, chẳng hề gợn một tia gân máu, chẳng hề vấy lên chút sắc vàng. Cặp mắt hắn, khuôn mặt hắn, tôi hay đùa, lẽ ra phải dành cho người có năng khiếu đóng phim mới phải. Hắn có những nét toàn bích của một bức họa tuyệt tác. Tuy nhiên, tôi cũng thường hay chê cặp mắt hắn buồn quá. Và lần này, cái vẻ mệt nhọc nặng nề không cất dấu được như xoáy buốt vào hồn tôi. Tôi quay đi. Hắn ngồi im nhìn ra mặt hồ một hồi, rồi hỏi sang chuyện khác:

–Phiêu thấy Sài Gòn bây giờ thế nào?

Sài Gòn, không đầy mấy tuần lưu trú, mà tôi đã nghe có những vụ án rất lớn. Có mấy vụ xử tử hình. Tôi không mấy chú ý đến cuộc sống hỗn loạn, cuồng quay của thành phố, bởi đã được nghe nói rất nhiều từ bên kia. Tôi cũng chẳng hề ngạc nhiên trước bất cứ thay đổi nào, chỉ trừ sự ngạc nhiên đến lạnh người khi đọc những bài tường thuật xử án trên báo. Tôi nghĩ, thật ra sự phạm pháp ở Sài Gòn có lẽ cũng không nhiều hơn những thành phố nghèo khó khác ở châu Á. Nhưng những bài báo tôi đọc ở đây, dường như nghe rất lạ tai. Tôi đã sững sốt theo dõi giọng văn, giọng báo đầy vẻ hoan hỉ, chào mừng thắng lợi quanh xác chết đồng loại với một nỗi ứ nghẹn trên cổ họng. Tôi tự hỏi, đành là kẻ phạm pháp đáng phải đền tội, nhưng cái chất dã man, tàn nhẫn khi trả được thù có cần phải thể hiện một cách công khai như thế hay không? Tôi không liên tưởng đến nền đạo đức, luân lý đã hoặc đang suy sụp gì cả, nhưng tôi nghĩ đến

cái chất người, chẳng biết mai này có trở thành xa lạ trên quê hương tôi hay không. Tôi nói với hắn:

–Sài Gòn bây giờ là của anh, không phải của em. Em không về, mà em tới. Nhưng nếu tính bằng con mắt của một người đi du lịch, thì Sài Gòn chưa phải là chỗ để em đi du lịch.

Hắn im. Tôi không biết hắn nghĩ gì. Tôi với hắn ngồi cách nhau chỉ độ một gang tay, không xa hơn ngày xưa hai đứa vẫn ngồi bên nhau bao nhiêu, nhưng tôi biết chúng tôi đã thật sự xa nhau. Tôi tự hỏi, ý thức hệ, quan niệm chính trị, tư tưởng v.v..., là cái quái gì trên đời này? Tôi và hắn, lẽ ra đâu cần những thứ ấy chen chân vào cuộc đời và cuộc tình của chúng tôi. Tôi thở dài. Nói lại cho hắn nghe những gì tôi nghĩ. Hắn im rất lâu. Lần này gần như đến cả mười phút. Cuối cùng hắn mới cất giọng buồn buồn:

–Anh cũng thường có những suy nghĩ như Phiêu. Nhất là khi đã đạt đến một số điều mình mong ước, hoặc một số điều mình cố đạt được, khi mọi người chung quanh vui mừng chúc tụng sự thành công của mình, thì chính anh lại thấy mình như chỉ có tay không, hoàn toàn tay không. Cái cảm giác trơ trọi luôn ở bên anh. Những ngày gần đây, khi nhận được tin Phiêu về, anh vẫn tưởng thì ra xưa nay anh thiếu vắng một tình yêu. Vậy mà lúc gặp được Phiêu rồi, anh thật sự vui, thật sự mừng, nhưng Phiêu ạ, cái cảm giác ấy vẫn còn, vẫn không biến mất đi, vẫn như đeo đẳng anh không thôi, như không thể bứt rời ra khỏi anh được.

Tôi ngồi im. Hắn cũng ngồi im. Những sợi nắng buổi sáng rớt ngọt quanh chỗ chúng tôi ngồi. Tự dưng mi mắt tôi xót cay. Tôi bỗng thấy thương hắn như thương chính mình, thương cái thân phận bé bỏng, lạc loài của một con người giữa vũ trụ bao la. Tôi nghe hắn nói tiếp:

–Phiêu biết không, khoảng một năm gần đây, công ty của tụi anh đã bắt đầu bị thanh tra. Vài người trong ban giám đốc đã bị xét giữ kín, và có nguy cơ phải ra toà lãnh án. Tụi anh đoán nhẹ nhất là chung thân và nặng nhất là tử hình. Nhưng như một con thú vờn mồi, người ta chỉ làm tụi anh bấn loạn lên như thế, rồi lại để yên, rồi lại khuấy động. Mới đây, thì tụi anh biết rằng ngày giờ đã đến với mình vì người giám đốc bị bắt giữ luôn, không được về nữa. Thật ra chưa có ai đá động gì đến anh, nhưng tránh làm sao khỏi chuyện ấy. Nhiều người xúi anh nhân cơ hội này chạy ra nước ngoài. Và chính anh cũng nhiều lần nghĩ đến giải pháp ấy. Nhưng chạy đi đâu bây giờ? Người ta chưa động đến anh, đâu có nghĩa là anh có thể trốn thoát cái bẫy, cái rọ đã dành sẵn cho mình, đâu đó...

Tôi lạnh toát người. Không tin hắn đang nói với tôi những điều tôi đọc thấy nhan nhản trên báo ở Sài Gòn, và đang xảy ra cho chính hắn. Cái

giọng nói buồn bã u uất vẫn vang lên một cách đều đều bên tai tôi:

–Lúc đầu, anh cũng hoảng hốt lắm, Phiêu biết không? Không, phải nói là kinh khiếp mới đúng. Cái chết ở trước mặt, ai lại không sợ, phải không Phiêu? Nhưng qua nhiều đêm trằn trọc, nhiều đêm vật vã với nỗi trơ trọi ở bên mình, anh mới thấy sống hay chết, ở trong hay ở ngoài tù, anh cũng vẫn là anh, trơ trọi, cô đơn một cách lạnh lẽo. Vậy thì, chết hay sống có khác nhau gì đâu? Ở trong tù hay ở ngoài đời có khác nhau gì đâu? Anh tự hỏi mình và cuối cùng anh đã quyết định là sẽ không trốn chạy đi đâu hết. Anh đã và đang bình thản làm việc, sống, ăn uống ngủ nghỉ như không có gì xảy ra cho anh, và anh chờ ngày người ta phán quyết số phận của mình... Anh nghĩ chỉ có một điều may mắn duy nhất đến với anh giữa lúc này là Phiêu về, Phiêu đi đó đi đây với anh. Anh không biết Phiêu vui hay buồn, nhưng anh thì không buồn. Anh vui, vậy là đủ.

Tôi ngồi chết lặng, đôi bàn tay bấu chặt vào nhau trong lòng. Đầu óc tôi tối mịt lại với ý nghĩ, đến một ngày nào đó người ta sẽ đăng hình hắn lên báo, trên người hắn khoác bộ đồ bà ba màu đen, hai tay bị khóa trái bằng cái còng sắt số tám, ngực đeo biển số tù, và phía dưới là một bài phóng sự reo hò, mừng rỡ tống tiễn hắn về bên kia thế giới. Trời ơi, tôi kêu lên. Lúc ấy, đến lúc ấy thì tôi sẽ ở đâu, tôi sẽ đứng, sẽ ngồi ở nơi nào trên trái đất này để mà ngắm nhìn hắn, người tình đầu tiên của mình đang đi về huyệt mộ?❐

Đọc và cổ động tạp chí Văn Học

Xin bạn đọc yểm trợ tạp chí Văn Học bằng cách:

- Ghi danh mua báo dài hạn (phiếu mua báo ở trang cuối)
- Mua báo năm tặng cho các bạn thân yêu văn chương
- Giới thiệu tạp chí Văn Học với thân nhân, bạn bè.
- Đóng góp bài vở, ý kiến để nội dung tạp chí càng ngày càng phong phú và trang nhã hơn

Riêng bạn đọc đã là độc giả dài hạn, xin tái hạn mua báo kịp thời để bộ sưu tập Văn Học được đầy đủ. Trên nhãn gửi báo ngoài phong bì, hàng số đầu tiên sau mã số độc giả là thời hạn hết hạn báo. Ví dụ: **11/1/97** có nghĩa là phiếu mua báo của quí vị sẽ hết hạn vào **ngày 1 tháng 11 năm 1997.**

Khúc tháng Chín

ĐỊNH NGUYÊN

Tháng Chín, tôi tàn giữa cỏ cây
Nhớ nhau mắt tạnh giọt trăng gầy
ở đây trong cõi đời hiu quạnh
Có nỗi buồn lên chết nửa vai

Tháng Chín, hồn tôi những miếu đền
Hồi chuông chiêu mộ buốt thâm tâm
Câu kinh từ thuở xa môi tượng
Đã niệm vào thơ một cõi âm.

Tháng Chín, trăng về ngập bóng tôi
Bóng kia vàng bệnh thuở xa người
Thì thôi nguyệt khuyết bàn tay lạnh
Che cõi nhân gian đỡ ngậm ngùi.

Tháng Chín, em về như nỗi đau
Lất lây tôi ngủ giấc mê nào
Biển Đông vỗ mãi lời tâm sự
Tự kiếp này sang đến kiếp sau.

Tháng Chín, thơ buồn như tóc phai
Thanh ty, mộ tuyết được bao ngày
Nhớ nhau mấy kiếp còn chưa đủ
Làm dã tràng se những dắng cay.

Tháng Chín tôi, và tháng Chín em
Gió may khách lạ, lá vàng quen
Gặp nhau chỉ để xa lìa mãi
Một cõi thiên thu, một chữ tình.

Giới Nghiêm

Hồ Đình Nghiêm

1.

Trời nhiều sương khi chúng tôi ra khỏi rạp chiếu bóng. Cuốn phim không mấy hay nhưng tôi vẫn tiếc rẻ chỗ ngồi ấm cúng. Phim chẳng dài vì cái kết thúc có hơi đột ngột. Tại sao người ta không kéo thêm giờ mà lại để cho hai nhân vật chính lì phải diễn tuồng chia ly?

Tôi đưa Nga về. Nhà Nga ở đường Phan Đình Phùng. Xuống khỏi dốc Minh Mạng thấy những ngọn đèn vàng còn đong đưa sáng cảnh chè cháo xôn xao ở mỗi một hàng quán, tôi hỏi Nga có đói bụng không? Nga lắc đầu. Gió lạnh đi loanh quanh, tôi ưa ôm vai Nga nhưng lại sợ hãi một điều gì đó, mơ hồ, vô cớ.

Nga ít nói suốt cả con đường loang lổ bóng cây. Cuốn phim như để lại trong Nga một nỗi ám ảnh và Nga yếu đuối không thấy được đâu là sự khác biệt giữa phim ảnh và cuộc đời. Giữa những hoang tưởng và sự thật.

Đã mười giờ, tôi biết sắp tới giờ giới nghiêm của riêng Nga. Nga như một người lính về lại đồn bót đúng giờ và người lính đó mãi tin rằng kỷ luật luôn là sức mạnh của quân đội. Đồn bót? Có thể gọi căn nhà Nga ở bằng hai chữ ấy không? Căn nhà có lối đi trải sỏi, có cánh cổng gỗ và những cọc nhọn dùng làm hàng rào thảy đều sơn trắng. Tôi chưa gặp mặt ba má Nga nhưng cảnh trí bày biện ở mặt tiền căn nhà khiến tôi mường tượng ra sự nghiêm khắc luôn có trên gương mặt lãnh đạm của họ. Tôi nghe bạn bè trong lớp nói là họ có phần hùn với một công ty xuất nhập khẩu nào lớn lắm, và điều này dường như làm tôi không muốn đụng đầu họ. Tôi hình dung ra cảnh một đứa con trai buông thõng hai tay, đứng không cục cựa trước những câu gạn hỏi của "quý vị phụ huynh" luân

phiên tra khảo. Tôi ghét hình ảnh những hòn đạn bay ra và ghim đầy lỗ thủng trên một tấm bia. Còn Nga? Tôi không quả đoán được khi ấy cô có nhỏ nhẹ thành tâm khai báo với song thân là hắn ta ở Huế lưu lạc vào trọ học, thuê nhà ọp ẹp lạnh lẽo bên đường Hai Bà Trưng; và giả như bị thất tình hắn chẳng còn hồn vía nào mà lo việc sôi kinh nấu sử. Hắn xuống tóc và trái ngược với thầy tu, hắn chui đầu đi làm lính thú ở một tiền đồn xa xăm.

Cổng không treo bảng "Coi chừng chó dữ" nhưng luôn luôn nó là giới hạn cuối của chân đứng. Đứng ở đó để thấy hối hận dồn lên tự muôn phía và sự tiếc nuối làm dằn vặt đủ điều, biến mình thành kẻ ngu ngơ thật lộ liễu. Những cọc nhọn hàng rào cao chỉ ngang tới lỗ rốn nhưng nó mang đầy vẻ răn đe ngầm hệt như đọc thấy ở đó hàng chữ "vô phận sự cấm vào". Nói chung, nó là một thứ vĩ tuyến mà chúng tôi chưa đủ can đảm để vi phạm "lấn đất dành dân". Nó không bày biện ra đó một chậu hoa như hoạt cảnh trong phim mà chúng tôi vừa xem xong. Một chậu hoa rậm lá, nơi cất dấu chiếc chìa khóa diệu kỳ để "anh" có thể mở được cánh cửa "lãnh cung" giữa canh khuya.

Con đường thật ngắn. Bao giờ cũng vậy, nó chỉ dài cho ai đó đang chở vợ đi đẻ thôi. Nó luôn hà tiện cho những đôi tình nhân. Nó bắt người ta sớm đụng đầu với những gì khó nói nhất trong ngày.

"Thôi, về đi".

"Về? Còn sớm mà. Phải hai tiếng nữa thành phố mới tới giờ giới nghiêm".

"Đừng giỡn... Ngủ ngon".

Gió nói lời thì thầm với đám lá cây trên đầu. Mặt đất như chao đi trong thứ đèn đường quét những đường chổi vằn vện sáng tối xuống chân đứng. Một đôi chân kiệt sức.

"Buông tay Nga ra".

Những ngón mãi mê cầm vùng vằng trườn thoát. Rùng mình. Hàn khí lùa tới, như thể bàn tay ấy đã mang hết hơi ấm trong người đi. Như cắt tất cả những mạch điện trở và khiến cỗ máy phải chết khựng lại.

"Ăn mặc kiểu gì phong phanh thế? Coi chừng bị cảm đó!"

Một chiếc xe gắn máy chạy vụt ngang. Tiếng nổ ồn ào làm ù đôi tai nhưng nó không khỏa lấp được tiếng nói nhỏ nhẹ của Nga. Nga cởi chiếc áo len đang mặc ra. Chiếc áo ấm, mềm mại, dịu dàng lan truyền nhanh vào xúc giác. Hương thơm ấp ủ ở đó nồng nàn hơn thảy những loài hoa âm thầm nở ngát trong đêm. Và rồi cái nụ hoa biết đi kia quay lưng lại, nhòa tan một vệt mờ trên lối vào nhà xào xạc những viên sỏi nhỏ. Tôi ôm chiếc áo như thằng ăn trộm sững sốt với thành quả đạo chích của nó. Tôi

mặc cái báu vật ấy vào người, cảm thấy kỳ lạ vì sự vừa vặn của nó, như thể khi đan chiếc áo này người ta đã cẩn thận đo đạc kích thước có trên thân tôi.

2.

Người đàn bà bước xuống xe. Trời mưa nhỏ hạt. Cây dù đen bung ra, gương mặt người đàn bà lưu giữ một vùng bóng tối. Bờ vai tròn, chiếc váy mỏng lay động những nụ hoa tím. Thứ màu mà có thi sĩ đã dùng để bôi lên một chiều hoang biền biệt. Buổi chiều hôm nay mưa trở về đột ngột, con đường nhão dưới bánh những chiếc xe chạy vụt ngang. Ở đây vẫn luôn có những chiếc xe kỳ cục, rộn ràng, hốt hoảng. Chẳng biết họ muốn tới đâu, và rồi thì thất thanh chạy tán loạn về một hướng nào? Cấp bách và bất an. Giữa cái dòng chảy không mệt mỏi kia đã vừa có một chiếc thắng đứng lại, bỏ quên hết mọi thứ, từ tốn đậu bên lề và ngoại lệ thêm một điểm khác: Chẳng thèm dòm chỗ đậu ấy có hợp lệ không.

Người đàn bà băng qua đường. Mặt lộ có đoạn trông như một tấm gương, loang loáng in vào đó một hình ảnh huyễn hoặc, tựa hồ cái bóng người kia vừa từ mặt đất trồi lên, ở vùng quá khứ xa xôi hiển hiện về.

Quán cà-phê tuy đông người nhưng chiếc bàn gần cửa kính vẫn luôn có đó một ghế trống. Trước khi ngồi xuống ghế, người đàn bà đưa tay níu cổ tôi lại gần để hôn. Nụ hôn mát rượi nước mưa, đâu đó gần sát bên môi. Ngạt thở.

"Nga tới trễ vì ngoài đường 15 có tai nạn xe hơi".

Như câu nói đó chưa đầy đủ, người đàn bà thêm thắt:

"Có lẽ cô ta sẽ chết mất. Chưa già lắm, chắc cỡ tuổi Nga. Mặt kiếng vỡ toang, máu bện một vạt tóc mai".

Tôi nhìn vào đôi môi vừa khép. Và tôi nghĩ đến những tai nạn đã từng xảy tới cho hai đứa. Máu không đổ bởi đó là thứ nội thương. Quay quắt, dai dẳng.

"Nga cần ăn uống gì không?"

"Thôi khỏi, tụi mình chẳng có nhiều thì giờ, phải vậy không?"

Người đàn bà uống chút cà-phê còn sót trong tách và để nó xuống chỗ cũ, giữa hai cánh tay tôi đặt trên bàn. Bên tay trái có đeo chiếc nhẫn vàng, người đàn bà nói trong khi nhìn xuống:

"Nga vẫn tưởng mình là kẻ thong thả, là kẻ đến sớm và ngồi đợi chờ. Bệnh viện nằm ở đâu?".

"Không xa, cách hai ngã tư".

"Nga sẽ đứng đợi ngoài cửa, hoặc Nga sẽ đi nhìn mặt đứa bé".

"Tùy ở Nga".

"Trai hay gái? Có điểm nào đặc biệt để dễ phân biệt không?"

"Nôi con trai sơn màu xanh, nôi con gái sơn màu hồng. Có bốn cái nôi màu hồng nhưng hết ba đứa nằm trong đó là tóc vàng rồi".

"Đã đặt tên chưa?"

"Liên-xô thì nghe kỳ cục quá, nên đứa nhỏ đành mang tên Nga".

Gió gửi xuống những giọt nước, khi mà lá cây bỗng dưng rung lên. Những con chữ bằng đồng gắn nơi cổng bệnh viện sạch bóng và lá cờ tiểu bang ủ rủ không bay được theo gió.

"Cả gan! Vợ chẳng có ý kiến gì sao?"

"Tên Nga không hay à? ít ra thì cũng hơn Nancy hoặc Cindy chứ?"

Người đàn bà dừng chân ở gian hàng bán đồ lưu niệm quà cáp. Khi trở ra, tay ôm một bó hoa gói trong giấy kiếng.

"Cầm lấy đi, cho hợp lệ... Và cái này nữa, Nga vừa đan xong hồi hôm".

Người đàn bà lấy từ xách tay ra một hộp giấy nhỏ. Chiếc áo len màu xanh nằm bên trong, mịn màng êm ái khi rờ tới nó. Nó hệt như chiếc áo của hai mươi hai năm về trước và thời gian dài kia như đã làm cho nó co thắt lại để vừa kích cho một trẻ sơ sinh.

"Hãy nói láo là mua ở cửa hàng. Muốn có hạnh phúc đôi khi người ta phải tập đặt điều".

"Nga có tin không, là chiếc áo Nga cho hồi xưa giờ vẫn còn lành lặn trong ngăn tủ?"

"Nga tin. Giống như Nga vẫn còn treo bức chân dung màu nước kia. Nó ngấm nước biển, nó hoen ố đi nhiều, nhưng chẳng hề chi. Mình phải nên có một thứ gì đó để nó gợi nhắc chuyện ngày xưa".

Hành lang bệnh viện sáng bóng sạch sẽ đến nhức mắt, như bụi trần là thứ không thể len lỏi vào đây được.

"Mất bao lâu cho việc thăm viếng?"

"Khoảng mười lăm phút".

"Được. Có gì xuống tìm Nga ở caféteria".

"Nga không muốn vào nhìn chân dung một người vừa sinh con?"

"Có gì lạ? Nga ghét nhìn một người nằm trên giường bệnh. Vả lại Nga không thích đóng kịch".

Người đàn bà nhăn mũi khi nói. Một hai cánh cửa phòng mở hé, có lẽ đó là nơi phát sinh cái mùi sát trùng khó ngửi.

"Bao giờ xuất viện?"

"Ngày mốt. Có lẽ vậy".

"Điều đó có nghĩa là hai ngày nữa sẽ tới giờ giới nghiêm?"

"Dường như lúc nào Nga cũng xem tôi như một kẻ yếu đuối, sợ hãi mọi chuyện".

"Làm cha rồi đó ông. Ông phải lu bu những thứ mà người ta gọi là bổn phận".

"Nga đóng vai y tá rồi tới nhà chỉ bày cách săn sóc trẻ nít trong vài hôm có được không?"

"Không. Đã nói là Nga không thích đóng kịch. Nga ghét con nít".

"Kể cả đứa bé mang trùng tên mình?"

"Thôi vào đi kẻo bà xã đợi. Nga xuống dưới mua lít nước suối uống cho khỏi khô rát cần cổ".

Người đàn bà đi tới hướng có thang máy. Ở phía ấy không có hàng rào sơn trắng nhưng bước chân sao mà vấp váp, như thể đang dẫm lên những viên sỏi xào xạc, cựa mình đau đớn ở những buổi chia tay về đêm.

3.

Gõ đến tiếng thứ ba thì cánh cửa gỗ sơn xám được mở ra. Căn phòng ấp ủ nhiều bóng tối, những kệ sách im lìm, những bức tranh câm lặng và có đôi mắt mở ra ngây dại cố nén tiếng kêu. Người đàn bà nhìn quanh một vòng, khuôn mặt không buồn không vui:

"Ngày mai Nga đi, bây giờ đến từ giã".

Giọng nói nhỏ, có gì chận giữ trong cổ.

"Nga vào ngồi một lát có được không?"

Phòng khách cách phòng ngủ bằng một hành lang hẹp, dài khoảng tám thước. Ánh đèn mờ chui qua cánh cửa khép hờ, cắt lem nhem một nhát trên sàn gỗ vẹc-ni. Nếu đường sáng ấy nới rộng phạm vi, có lẽ người đàn bà sẽ có câu giải thích ổn thỏa. Tôi nghĩ vậy. Hồi nào tới giờ Nga vẫn thông minh, cô luôn là người biết cách làm chủ tình hình. Tôi đóng cửa, nhẹ nhàng. Từ ngày ẵm con về, tôi vẫn tập cách làm lụng, xoay trở, đi đứng mà đừng gây tiếng động. Giật mình thì luôn có hại cho sức khỏe, nó làm yếu tim mất. Tôi không yếu tim, tim tôi vẫn bình thường, có điều nó đang ở một vị trí khác trong cơ thể. Chuyển dịch, nặng nề. Co thắt trong việc dời đổi ấy.

"Từ giã? Nga đi đâu?"

Tôi nắm đôi bàn tay lạnh kéo vào cái ghế nằm gần cửa nhất. Thời tiết thật thất thường, mới đó mà chuyển lạnh tự bao giờ? Nga hơi run rẩy khi ngồi xuống. Tuyết rơi bên ngoài rồi sao?

"Nga về thăm lại Đà-lạt".

"Để mà làm gì? Nga còn người thân ở đó sao?"

"Để làm gì? ừ, để được cái gì? Nga không biết nữa. Tìm kiếm một người chồng? Hừ, đáng ngờ vực quá hả?"

"Mình đi tìm một quán nước ngồi nói chuyện nhé?"

"Không. Lôi kéo một người rời khỏi chăn ấm nệm êm. Nga chẳng được phép làm vậy. Chị ấy ngủ rồi à?"

"Có thể. Đang còn yếu, ít khi xuống giường và ăn ngủ thất thường".

"Chị ấy cần anh hơn Nga".

Những ngón tay đan lấy nhau, cuống quýt. Đôi mắt nhìn nhau, mù lòa.

"Làm cha mệt lắm phải không? Nhìn rõ sự xuống sắc".

"Mệt nhưng vui thú, vả lại trước sau trong đời làm sao tránh phải đi trên con đường này?".

"Hãy cho Nga hôn anh. Ngày ấy mình thèm khát biết bao nhiêu mà phải cắn răng nhịn thèm".

Chiếc ghế nhẹ nên phát ra tiếng kêu khi Nga chồm người qua tôi. Nga không ốm nhưng ở sau lưng chẳng có nhiều thịt. Rờ thấy bả vai và đường khuyết chạy dọc xuống.

"Ôm chặt Nga đi. Chẳng hiểu sao Nga có ý nghĩ là mình sẽ không còn cơ hội gặp gỡ nhau nữa".

Trong phòng ngủ phát ra tiếng ho. Tiếng của một cuốn sách rơi từ trên giường xuống.

"Thôi, Nga phải đi ngay. Về Đà-lạt Nga sẽ chụp một lô ảnh, những nơi mà ngày xưa tụi mình từng đặt chân qua".

Người đàn bà tự mở cửa, tự đóng lại. Căn phòng sững sốt với tiếng gỗ lót nền vặn mình ta thán. Mọi thứ có vẻ hoang đường, duy chỉ còn hương thơm phảng phất như một bằng cớ chứng thực.

"Anh trò chuyện với ai mà thì thào ở ngoài đó?".

"Em dậy từ hồi nào?"

"Có ngủ nghê gì đâu. Mắt mỏi, đọc sách không rõ nên nằm lơ mơ một lát. Mệt thật, giống như bị ma đè! Ai vậy anh?"

"A. Một người đi rao giảng kinh thánh".

"Con mẹ hôm trước nữa sao? Mặt ngó mất cảm tình. Lúc nào cũng một câu: Tôi đến báo tin mừng, rằng Chúa..."

"Không phải bà đó đâu. Giờ này không nhắc tới Chúa".

"Kỳ cục. Họ không thấy cái bàn thờ mình đóng trên vách lù lù ra đó hay sao?"

"Em đừng nói vậy. Có nhiều người, muốn nghe họ nói mình phải xuất tiền túi. Nghe những điều hữu ích mà khỏi tốn tiền thì đâu có gì đáng phàn nàn".

Vết thương cùng
KHÁNH HÀ

Trong trời đất có hồn ta
Hắt hiu trong nắng la đà trong sương
Sáng sương chiều nắng bất thường
Ta đau, đau những vết thương cùng người.

Mù tăm
KHÁNH HÀ

Ném một viên sỏi nhỏ
Vào lòng giếng xa xăm
Thời gian sâu thăm thẳm
Ta với sỏi mù tăm.

"Mệt anh lắm! Bây giờ việc hữu ích của anh là khuấy giùm cho bé Nga một bình sữa và giặt hộ em đống đồ dơ trong thau".

Tôi nghe lời vợ. Vợ tôi cũng là dân Hoàng triều cương thổ. Ở cách nhà Nga có một con hẻm, vậy mà hai bà không biết nhau. Kỳ cục thật! Nó kỳ lạ như thể sang tới xứ người mênh mông vạn dặm là thế, vậy mà người ta nhận ra nhau, quen biết nhau và nếu cần, người ta có thể kể gốc gác anh, tới những ba đời. Chữ "chạy trời không khỏi nắng" hẳn là có lý do để tồn tại!

Khuấy sữa cho con xong. Tôi lôi cái máy giặt ở nhà bếp ra, chất đồ dơ từ trong thau nhựa qua.

Áo quần của hai mẹ con thay ra khá nhiều, phía dưới thau là cái "ra" trải giường nhăn nhàu và hoen ố. Tôi ôm lên mũi hôn. Trong trí hiện ra vùng da thịt trắng ngần, chiếc thánh giá rơi xuống đường trũng ngực đầy, những chấm đen nốt ruồi duyên ẩn trốn vùng kín đáo, lưa thưa... Tôi đứng bần thần. Ở trên sứa vải ẩm mùi ngai ngái, nồng, ngọt; còn vương vấn một sợi tóc của Nga.

"Lạy Chúa, con là người có tội!"❐

tuổi nhỏ, phố nhỏ, hôm qua

ĐẶNG HIỀN

Bỗng như quá khứ màng sương che
Có những bạn xưa lũng thũng về
Cả em và sương cùng đứng dậy
Lồng lộng màu trăng màu lá xanh

Em mắt nhìn buồn khơi năm cũ
Tóc buông xuôi đời ở tình cờ
Xưa không hẹn sao giờ muốn khóc
Cánh tay chừng xuyên suốt ấu thơ

Có thể là trăng là nước trà
Là bức tường chắn ngang ký ức
Là tuổi nhỏ, phố nhỏ, hôm qua
Là dì biệt không đòng địa chỉ

Chiều bước qua nhanh chiều kéo lại
Bao nhiêu năm nét lửa cháy bùng
Em vẽ vời chi từng cánh nhỏ
Khuya tôi về mất ngủ nguyên đêm.

Thiên thần

Hồ Nhu

Tôi gặp thiên thần năm đầu tiên đại học. Ngẫu nhiên, chắc không phải, vì thiên thần đã tìm đến tôi. May mắn, đã hẳn, vì không mấy ai biết đang có một thiên thần quẩn quanh chăm sóc bên mình. Thiên thần của tôi nhỏ bé, nhút nhát, bề ngoài thực rất tầm thường. Chỉ có đôi mắt trong suốt, đôi cửa sổ mở ra một tâm hồn thuần khiết. Tôi năm đó mười tám, mê thời trang và thích ra vẻ tiểu thư, chừng như hơn cô bé thiên thần đủ mọi mặt, nhưng thật ra tôi làm sao so được những cơn giông tăm tối trong lòng mình với sự trong trắng của thiên đàng?

Trường đại học là chấn động thần kinh mạnh nhất từ ngày tôi mới lớn. Nó hoàn toàn không giống những gì tôi đã mơ mộng tưởng tượng đến. Ngôi trường dĩ nhiên vẫn như lúc tôi đến thăm, có những toà nhà cổ kính giây leo bám đầy, khuôn viên cỏ xanh và những cây to già cỗi. Tôi, sau một năm, không còn là tôi trong bức hình tốt nghiệp trung học, ngửa mặt quăng chiếc mũ dây tua lên thật cao, hăng hái và hớn hở bước vào cuộc sống nội trú. Phía sau vẻ tự tin, tôi hay cảm thấy bất an, bối rối, lo lắng. Giữa mười mấy ngàn sinh viên, tôi chỉ là một hạt cát nhỏ bé. Trong số sinh viên mấy trăm người chen chúc trong một giảng đường, tôi chợt nhận ra mình chẳng là chi đáng kể, nhất là khi vào trễ không được ai nhường ghế ngồi, ngay cả một cái nhìn thân thiện cũng ít có.

Trường đại học không chỉ biến tôi thành vụn vặt vì số đông, mà còn vì số đông đó đã được chọn lọc. Bạn cùng phòng nội trú của tôi cũng là thủ khoa trong trường trung học của nó. Dọc hành lang tầng nữ của tôi, trong mười bốn đứa đã có năm tốt nghiệp thủ khoa, phần còn lại thứ hai hay thứ ba. Tôi đâm ra bớt khoe khoang, lúc nào cũng nơm nớp sợ thành tích của mình không trội bằng cô bạn cùng phòng hoặc cùng dãy. Sang mùa học thứ nhì, tôi thật sự chính thức bước vào loại vô danh tiểu tốt của

trường. Điểm mùa học thứ nhất là một thất vọng kinh khủng cho tôi và ba mẹ : không có A +. Điểm A duy nhất là của lớp Nhân chủng học vớ vẩn. Tôi trở lại trường sau kỳ nghỉ đông với tâm trạng không vui, vì ngoài những cảm giác bất an và bất mãn với chính mình, tôi bắt đầu nhận ra một cảm giác khác rất đỗi xa lạ với tôi: ghen tỵ.

Ghen tỵ làm người ta trở thành cô đơn và độc ác. Phải giấu kỹ trong lòng không dám để lộ, nó thành một thứ nọc độc, gần như lòng thù ghét. Tôi ghen tỵ đến khổ sở, vì tôi không thể nói xấu hay tỏ vẻ dè bĩu người đó. Tôi còn chút thể diện, và hơn nữa sợ bạn bè cười cợt khinh thường. Ngay ở nhà, tôi cũng không dám thố lộ cái ghen tỵ của mình với ba mẹ, hay chị gái. Thế giới tỷ tỷ người, tôi không tâm sự được với ai, trừ một người: Hoa, cô bạn tôi quen giữa mùa học thứ nhất. Không phải tôi nói cho Hoa nghe, nhưng Hoa đoán ra, hỏi tôi với vẻ rụt rè, ngập ngừng thường lệ, và tôi không hiểu sao thú thật (tôi có linh cảm tôi không nói dối nó được).

Đôi mắt phàm trần không thấy được ánh sáng thiên thần, cho nên tôi không hề chú ý đến con bé tên Hoa chung lớp Nhân Chủng học. Hoa làm quen tôi trước, đến ngồi cùng bàn với tôi trong một bữa ăn trưa. Nếu còn ở trường Trung học, không chừng tôi đã ra vẻ làm cao với con nhỏ dáng ngu ngơ, nhưng ở Đại Học tôi đang thiếu thốn sự ngưỡng mộ, và vẻ tán đồng lẫn tán dương của Hoa khi tôi tập ba hoa chuyện đời như giòng nước ngọt chảy vào lòng tôi khao khát. Tôi xem Hoa như "đàn em", để mặc nó đi theo làm thân. Hoa ít nói, giọng nhỏ nhẹ, rụt rè đến gần như khó nghe rõ. Khi thân hơn, tôi bắt đầu nhận ra Hoa có cặp mắt rất lạ, màu nâu nhạt trong vắt, đôi mắt thuỷ tinh nhìn thấu suốt ý nghĩ và tâm hồn tôi, làm tôi lúng túng không giấu diếm được chuyện gì, ngay cả những chuyện không nên khoe như chuyện tôi ghen ghét người khác. Mặc dù vậy, Hoa không làm tôi khó chịu. Nó không hoan hô, dĩ nhiên, nhưng cũng không chế nhạo, chỉ trích hay tìm cách thuyết giảng những thứ nên-phải. Với Hoa tôi có thể là tôi không cần màu mè làm dáng. Đôi mắt trầm tĩnh của Hoa mang lại cho tôi cảm giác được thông cảm, được an ủi. Nó lẳng lặng trấn an lòng tự tôn mỏng manh của tôi bằng cách cho tôi biết nó xem tôi là quan trọng. Tôi lờ mờ nhận ra tình cảm âu yếm và rộng lượng của nó đối với tôi, và rằng thái độ kẻ cả của tôi chỉ là bề ngoài, trong khi Hoa mới thật là người lớn.

Đối tượng ghen tỵ của tôi là nhỏ Tuyền, đang học chung với tôi hai lớp Hoá và Toán. Ngày đầu nhập học, mới chân ướt chân ráo bước vào

giảng đường Hoá, tôi đã được báo trước lớp này sẽ mất chắc một điểm A. Nhìn theo bàn tay chỉ của nhỏ bạn, tôi thấy nó lần đầu tiên. Nỗi ghen tỵ nhen nhúm từ giây phút ấy, mỗi lần gặp hay nghe về nó lại vươn mình lớn lên trong lòng tôi. Tuyền không đẹp, thua xa tôi là đằng khác, cũng không phải con nhà khá giả như tôi. Trường trung học của nó nằm ở phía đông thành phố, nơi người Mễ và người Việt tụ lại trong những khu chung cư không được chăm sóc kỹ. So về ăn diện, nó chỉ như Hoa, dáng dấp lỏng khỏng và quần áo không theo một lối thời trang nào rõ rệt, may cẩu thả và mặc lấn lộn không theo sự sắp xếp nào. Ưu điểm của nó chỉ đơn giản là trí óc thông minh. Vâng, tôi ghen với bộ óc sáng láng của nó, học 18, 20 unit một mùa học thong dong mà vẫn lấy điểm cao. Tôi cũng ghét cái vẻ hiền lành của nó. Phải chi nó lên mặt phách lối như mấy đứa học giỏi tôi biết, có lẽ sẽ dễ dàng cho tôi xem thường nó hơn. Đằng này nó nhũn nhặn lắm, mỉm cười khi thấy tôi nhìn, có lần còn mời tôi ngồi ghế bên cạnh còn trống của nó. Thà ngồi bậc thang, chứ tôi nhất định không lại gần nhỏ Tuyền. Không phải tôi không thấy khó chịu về sự ghen tỵ của mình. Tôi biết lòng ghen tỵ là bằng chứng cho lòng nhỏ nhen và tính tự ti. Tôi cũng tin mình có dư ưu điểm. Nhưng tôi không đập nát được con rắn ghen tỵ uốn khúc trong lòng tôi, thè lưỡi phì phì nhạo tôi mỗi khi trái tim tôi thắt lại vì nhìn thấy vẻ bình thản vui vẻ của nhỏ Tuyền trước kỳ thi hay sau khi phát bài. Có lẽ tôi không thoát ra được cảm giác thấp kém trước mặt nó vì tôi biết chắc nó giỏi hơn tôi, vì tôi không có dịp thắng nó trong bất cứ kỳ thi nào để lòng tự ái của tôi được ve vuốt. Thế giới của tôi và của nó chỉ giao nhau ở lãnh vực tôi không thể thắng: phiếu điểm và thái độ an nhiên. Tôi đã quen là số một, cho nên dù đã trở thành vô danh tiểu tốt tôi vẫn chưa bỏ được chút kênh kiệu của kẻ quen được xưng tụng sau thái độ nhã nhặn giả vờ. Lớp học là nơi nó không cần ngoảnh đầu nhìn cũng biết tôi đang lủi thủi phía sau xa lắc. Những nơi tôi có thể nổi hơn vì khiêu vũ đẹp hay ăn mặc lịch sự hay ba mẹ địa vị, nó lại không có mặt. Nó không thuộc nhóm bạn nội trú tôi hay đi chơi chung. Những party tôi đến cũng không có mặt nó, nên tôi không có dịp khoái trá nhìn bộ đồ nhà quê của nó lạc lõng trong ánh đèn chớp xanh đỏ bên sàn nhảy. Nó không làm phiền đến tôi, không tranh đua bè bạn hay muốn thắng thế qua mặt tôi, thế nhưng tôi càng ngày càng ghen tỵ và ghét nó.

Vẻ xa cách lạnh nhạt của tôi không đủ lộ liễu để bọn bạn tôi lẫn bạn nhỏ Tuyền chú ý, nhưng không đủ kín đáo để qua mặt nhỏ Hoa. Nó không làm bạn với nhỏ Tuyền, như để tỏ ra nó bình tôi, mặc dù nó cũng không ngần ngại khen ngợi tài năng lẫn đức tính của nhỏ Tuyền trước mặt

tôi. Chẳng hạn: Tuyền ngoan lắm, buổi tối thường chăm cho các em học xong mới thức khuya học bài của mình. Hay: Tuyền có đi làm thêm để lấy tiền tự mua sắm sách vở quần áo. Vì tôi biết nó không cố ý làm tôi bực mình, nên tôi gắng nhịn nghe chuyện nhỏ Tuyền, lòng chát như chuối xanh. Hoa có đề nghị tôi đi làm thêm, nhưng tôi chỉ ném cho nó cái nhìn cáu kỉnh, không trả lời

Đến bây giờ, tôi vẫn hơi có phần ngờ vực chuyện nhỏ Hoa là...thiên thần. Không phải tôi ghen (lại ghen) với chức vị cao cả của nó, nhưng tôi tự hào rằng mình có đầu óc lý luận, biết đặt câu hỏi, etc. Dù sao, tôi muốn tin tưởng Hoa nói thật. Tôi đổi cái vẻ khinh khỉnh thành quyến luyến lúc nào tôi chẳng biết. Tôi đâm ra thực tình quan tâm đến nó. Một người bạn dễ thương như thế, tôi đâu phải là gỗ đá?

Hoa học rất dở. Nó không bao giờ làm đủ bài tập, hay trên điểm trung bình một bài thi. Nó cũng không chịu chép bài của tôi cho xem. Tôi hỏi nó mày học như vậy làm sao ra trường? Nó cười tỉnh bơ bảo đi học không phải là nhiệm vụ chính của tao. Vậy chứ chuyện gì? tôi hỏi. Cho ba mẹ nó vui lòng? Nó không trả lời. Sau kỳ thi cuối khoá của muà học thứ nhì, ngày cuối cùng trước khi tôi thu xếp về nhà nghỉ hè, nó đến phòng nội trú của tôi chơi. Khi tôi hỏi sao nó không về nhà, nó bảo nó không có nhà. Nó bảo nó là thiên thần. Tôi không tin nổi tai mình. Nhỏ Hoa chậm chạp, hơi đần, nhưng chắc không phải bị bệnh thần kinh. Mặt nó nghiêm trang lắm, còn bắt tôi hứa không được thóc mách với ai, gia đình cũng không. Tôi hứa ngay lập tức, náo nức như sắp được nghe chuyện bí mật ghê gớm nào đó. Nhưng nhỏ Hoa không nói gì thêm. Nó chỉ nói nó là thiên thần bổn mạng của tôi, trong lúc này. Nó cũng nói nó có thể chọn những người khác để đỡ đầu, nhưng nó thích tôi. Thích cái gì, tôi hỏi. Vẫn với vẻ rụt rè thường lệ, nhỏ Hoa bảo thích vì tôi đẹp, ăn mặc đúng mốt. Tôi cười hỏi thiên thần cũng bị xiêu lòng vì những thứ phù phiếm hay sao? Nhỏ Hoa đỏ mặt.

Thông điệp quan trọng nhỏ Hoa muốn nói trong lần thăm viếng ấy là bài giảng đạo đức duy nhất rót vào tai tôi suốt thời gian chúng tôi quen nhau. Hoa nói nó muốn khuyên tôi (trên cương vị tình bạn và cương vị thiên thần bổn mạng) nên tìm cách xoá đi sự ghen tỵ đó. Tao không binh nhỏ Tuyền đâu, nó nói. Sự ghen tỵ tàn phá người ghen tỵ hơn người bị ghen tỵ rất nhiều. Bỏ ghen tỵ đi, mày sẽ thấy những điều hay đẹp, vì tâm hồn mày sẽ có chỗ dung chứa những điều hay đẹp đó. Tôi nhìn nó, phá lên cười. Thôi đừng ra vẻ cụ non nữa thiên thần bé ạ. Nhỏ Hoa nghiêm trang: Tao biết mày nghĩ ghen tỵ là cảm giác tự nhiên, mày không làm gì

được. Nhưng tin tao đi, mày có thể vượt qua nó. Tôi diễu cợt: Vậy thiên thần bổn mạng của tao có xoá đi được lòng ghen tỵ cho tao không? Nhỏ Hoa lắc đầu, mặt buồn buồn. Nó chỉ có thể chỉ tôi con đường nên chọn, nhưng chiến thắng và thất bại tùy vào sự tranh đấu riêng của tôi. Tôi ghẹo nó: sao mặt mày bí xị thế? Làm bài ít điểm mày vẫn tỉnh bơ mà? Nhỏ Hoa thở dài, bảo đáng lẽ nó không nên "lậm" vào chuyện của người đời quá. Vẻ buồn bã của nó làm tôi thấy...tội lỗi, và hứa nhăng nhít sẽ cố gắng không để những tính xấu (như ghen tỵ) hoành hoành quá đáng.

Lúc trở về trường bắt đầu năm học thứ nhì, tôi đã quên mất lời nhỏ Hoa và lời hứa cho có lệ của mình. Tuần đầu nhập học, lòng tôi dội lên nỗi ghen tỵ quen thuộc khi gặp nhỏ Tuyền trong lớp Statistics. Qua một mùa hè, tuy làn da tôi bắt nắng rám hồng xinh xắn lắm, và nhỏ Tuyền vẫn đơn sơ như trước, địa vị tương quan giữa chúng tôi không thay đổi. Nó là người có những gì tôi thèm muốn, và nó có vẻ hoàn toàn tự mãn với chính mình, ngay cả khi nó mặc chiếc áo cũ rách chỉ hay lái chiếc xe móp một bên phía gần đuôi.

Chẳng những tôi không tiến bộ chút nào trong việc đánh ngã lòng ghen tỵ của mình, tôi còn gắn bó với nó hơn. Cảm giác khó chịu, tự thẹn phai dần đi, trong khi sự độc địa tăng lên cùng tỷ lệ. Tôi bắt đầu mơ đến lúc nhỏ Tuyền phải khốn khổ, tưởng tượng khuôn mặt nó buồn xo thiếu nụ cười, và hình dung cảm giác chiến thắng tôi sẽ cảm thấy. Những ý nghĩ làm nhỏ Hoa nhăn mặt khi đoán ra làm tôi hả hê đến tạm nguôi đi sự ghen tỵ âm ỉ trong lòng. Như thể tôi tin rằng tôi sẽ chữa lành cho chính mình lòng ghen tỵ nhức nhối đối với nhỏ Tuyền khi nhìn nó đau khổ bằng lý do này hay lý do khác. Như thể nước mắt của nó làm tôi cảm thấy bớt thua kém nó hơn. Như thể tôi đã quên sự ghen tỵ của tôi bắt nguồn từ chính tôi chứ không từ nhỏ Tuyền hay ai khác. Tôi không còn e ngại sự nhỏ mọn độc ác của lòng ghen tỵ. Nó như ác quỷ đã chiếm lấy hồn tôi, chực chờ làm chủ những suy nghĩ và hành động của tôi.

Bản năng thiên thần của Hoa cảm thấy rất nhanh móng vuốt của quỷ sứ trong lòng tôi, cho nên dù tôi không nhắc đến, nó vẫn biết tôi đứng ngồi không yên mong cho nhỏ Tuyền mắc nạn. Nó không nhắc lại bài thuyết giảng không mấy thuyết phục, nhưng vẻ rầu rầu, thậm chí rầu rĩ, của nó mỗi khi cảm thấy sự ghen tỵ dồn nén của tôi còn khó chịu hơn nhiều. Dù sao đi nữa, làm bạn với nhau là nhân nhượng nhau, nên tôi nín nhịn không cần nhằn bộ mặt đưa đám của nó cũng như không thúc ép nó dùng quyền phép giúp thêm nanh vuốt cho quỷ.

Ngày thi cuối khoá môn Statistics, nhỏ Tuyền đến trễ, vội vàng và

lính quýnh đến quên cả máy tính. Đối với học sinh chúng tôi, không có máy tính khi làm bài thi là coi như đời tàn một nửa. Lẽ ra, con nhỏ bạn nó hay ngồi gần tìm cách cóp bài có thể cho nó mượn, nhưng vì nhỏ Tuyền vào trễ, nó phải ngồi vào chỗ trống cách tôi một ghế bên tay trái. Mấy người phụ giảng hay chính ông thầy cũng có thể cho mượn máy tính của họ, nhưng nhỏ Tuyền gặp xui xẻo hôm đó: tất cả đều đi tay không đến lớp. Nhỏ Tuyền phải chờ ít nhất mười, mười lăm phút cho đến lúc bài thi được phát xong và bọn học sinh không còn nhốn nháo để một trong mấy anh phụ giảng đủ yên tâm đi về văn phòng kiếm máy tính cho nó mượn. Nó còn phải học cách xử dụng cái máy tính lạ đó trong khi đầu óc đang căng thẳng bài thi. Mấy cái nút bấm của máy tính không hề theo tiêu chuẩn nào cả, lại bé xíu, cho nên nhỏ Tuyền chắc chắn sẽ khốn khổ. Mặt nhỏ Tuyền tái đi, ngơ ngác thất thần sau khi cầu cứu với thầy và phụ giảng. Máy tính nằm sẵn trên bàn, tôi liếc nhìn nó, khoái chí nghĩ thầm tôi chẳng cần bày mưu tính kế gì hết, trời đã hại nó dùm tôi rồi. Cảm giác khoan khoái tàn ác làm tôi hứng thú nhịp chân như thể đang ngồi trong công viên ngắm trời xanh, nghe chim hót, chứ không phải đang run rẩy trong phòng thi chờ xem ông thầy giáng tay xuống nặng cỡ nào. Sau bao lần phải cắn răng làm tỉnh để không lộ vẻ không vui trước mặt nó, tôi thoả mãn biết bao nhìn nó chết lặng trên ghế.

Bài thi đưa đến, nó trao cho tôi như máy, rồi ngồi thừ ra trở lại. Còn chưa thoả dạ, tôi dịu dàng nói cám ơn, rồi chêm vào: Tuyền quên máy tính hở? Nó quay lại phía tôi, không nói gì, chỉ gật đầu, vì mắt nó đã rướm lệ. Giọt lệ trong rưng rưng, ngập ngừng nơi khoé mi như bối rối. Tôi ít khi biết đến nước mắt. Không vừa ý tôi tức giận, dậm chân, dằn dỗi và la hét nhiều hơn là khóc. Trong khi mặt làm ra vẻ xót thương, lòng tôi trề môi khinh thị : đồ mít ướt. Đáng lẽ tôi đã cười ha hả (thầm) sau câu nói đó, nếu bỗng dưng tôi không nhớ đến nhỏ Hoa. Biết được tôi ác như thế này, không biết nó có buồn lắm không? Tôi hình dung ra đôi mắt trong veo của nhỏ Hoa, thêm một giọt lệ ngập ngừng như mắt nhỏ Tuyền. Nước mắt của nhỏ Tuyền không làm tôi xúc động, nhưng hình ảnh của nhỏ Hoa làm tôi xốn xang. Ở ngôi trường bề thế và khắc nghiệt này, nó là bạn thật lòng nhất của tôi. Tôi không muốn làm nó thất vọng. Cho dù nhỏ Hoa không có ở đây để nhìn vẻ thông cảm lừa mỵ của tôi, tôi chắc nó sẽ biết, và tâm hồn thiên thần tốt đẹp của nó sẽ khó chịu, chẳng những vì nó không làm tròn cương vị thiên thần bổn mạng của tôi, mà còn vì nó thật sự lo lắng cho sự tốt lành tâm linh của tôi. Tôi lục trong túi lấy ra máy tính sơ cua tôi luôn luôn mang theo đưa cho nhỏ Tuyền. Giọt nước mắt rơi xuống đúng lúc nó cầm lấy, mặt rạng rỡ lên. Dưới kia,

ông thầy ra lệnh bắt đầu.

Nhỏ Tuyền làm xong bài trước giờ nộp, như thường lệ. Nó để lại máy tính trên bàn trả lại tôi rồi ra khỏi lớp. Còn tôi, anh chàng phụ giảng gần như giật bài thi ra khỏi tay tôi. Tôi rời lớp, choáng váng như mỗi khi sau một kỳ thi, đầu óc quay cuồng những bài toán không tính ra và những câu hỏi trả lời đại. Nhỏ Hoa đón tôi ở cửa. Nhìn thấy nó, tôi nhớ đến chuyện nhỏ Tuyền, và phân vân chờ phản ứng của nó. Tuy bề ngoài có vẻ như tôi giúp nhỏ Tuyền, và vượt qua được sự ghen tỵ nhỏ nhen của mình, nhưng nhỏ Hoa là thiên thần, lẽ nào không biết tôi ép lòng làm người rộng lượng?

Nhỏ Hoa đãi tôi một chầu kem, coi như "khen thưởng" tôi chiến thắng. Nó không nhắc nhở gì đến chuyện nó có thể là lý do chính khiến tôi e dè chưa bán đứt linh hồn cho Satan. Sau khi ngấm tôi hăng hái ăn hết ly kem ba màu to tướng, nhỏ Hoa thông báo, bằng giọng nói rụt rè cố hữu, rằng nó sẽ rời trường. Mày đã qua được "thử thách", không cần tao nữa, nó nói, mặt thoáng buồn. Tôi không buồn dấu vẻ sửng sốt và bất mãn. Tôi không cảm thấy "nghĩa cử" khó khăn của tôi được đền bù chút nào cả. Nếu biết làm người "tốt" tôi sẽ mất cô bạn thân, tôi đâu có thèm. Tôi sẽ cứ hằn học đợi phen trù ếm nhỏ Tuyền, như thế Hoa sẽ phải ở bên cạnh khuyến cáo xem chừng tôi mãi.

Nhỏ Hoa bỏ ngang mùa học, biến mất khỏi khuôn viên trường. Chẳng biết có ai chú ý đến chuyện ấy không, nhưng tôi thấy thiếu thốn hơn nhiều. Lúc chào từ giã tôi, trước cửa tòa nhà nội trú tôi đang ở, nhỏ Hoa dặn dò tôi đủ thứ. Chăm lo sức khoẻ, tranh đua nhưng biết chấp nhận thua kém. Cuối cùng, nó bước đi, còn ngoảnh lại: tao không muốn trở lại gặp mày đâu nhé. Hứa không? Tôi bật cười, nụ cười tắt vội như chiếc pháo lép. Tôi hứa. Hứa sẽ nhớ mãi nó, như một nhắc nhở tôi phải luôn cố gắng kềm giữ những phần xấu xa trong con người mình không để chúng phát tác ra ngoài. Hứa sẽ nhớ, trong những phút đen tối nhất, tôi có một thiên thần bổn mạng lo lắng cho tôi, thương mến tôi không những như một sinh vật yếu đuối cần giúp đỡ, mà còn như một người bạn biết rõ tôi cả tốt lẫn xấu.

Đầu mùa học thứ tư, tôi có cô bạn mới là Tuyền. Nó dễ thương với tôi lắm, nhưng tôi không muốn thân. Tôi vẫn còn ghen tỵ với nó, và lâu lâu, tức tối vì thua điểm nó hoài, tôi vẫn vơ tiếc phải chi mình đừng cho nó mượn máy tính, nó đã lao đao lớp Statistics rồi không? Nhưng dĩ nhiên mơ mộng chơi cho vui thôi, chứ tôi và nó không thân mật thì ít ra cũng thân thiện. Tôi vẫn còn nhớ lời nhỏ Hoa mà. Có lần tôi tự hỏi có phải nhỏ

Tôi đi tìm lại

MẠC HOÀI

Il n'y a plus d'avant ni d'après,
il n'y a qua maintenant.
M. R. Wainhouse.

Cái đã là chẳng còn
Cái sẽ là chẳng có
Chỉ có cái đang là.

Đốt châm lầm tưởng lòng vui
Ấm môi đậm khói ngậm ngùi càng vương
Mắt cay đọng một niềm thương
Nắng xưa sớm tắt, mờ sương cuối đời.

Ngó bao nguyện ước rụng rơi
Giữ nguyên ngơ ngác, giờ tôi đang chiều
Tìm chân trời cũ hãnh kiêu
Chứng nhân hưng phế tiêu điều thế gian

Thiết tha. Đốt chặng lật trang
Tâm linh khắc khoải son vàng hoa niên
Xót xa. Hài kịch hết duyên
Ảo hư mãi tiếc, hão huyền chợt đau.

Thoáng thôi luyến đẹp ban đầu
Chói chang thuở ấy phụ nhau chẳng về
Cúi đi bước nặng chiều lê
Cái tôi dứt đoạn đang kề bóng đêm!

Hoa đã, bằng cách nào đó, xui khiến tôi giúp nhỏ Tuyền? Nhưng tôi biết Hoa không có quyền lực đó. Những con rắn độc nhiều đầu lắm miệng trong lòng tôi, phải chính tay tôi răn đe nhốt lại mất thôi.❐

Kịch bản

Lê Minh Hà

Chủ nhật. Tháng mười. Nắng hanh. Và chưa rét. Trước cổng ngôi trường đẹp nhất Hà Nội, vốn là trường Albert Sarraut xưa, tràn ngập xe và người. Hội trường. Một chiếc xe máy rà sát vỉa hè, tiếng xe như được nén xuống, rất êm. Một cặp vợ chồng, kính trắng, mặc trang nhã, lịch sự.

Người chồng ngoái đầu nhìn lại:

—Em về lớp em. Anh về lớp anh. Chiều hai đứa mình tự túc theo lớp. Tối lại ông bà đón con. Còn sớm thì cho con đi xem múa rối không phải tội. O. K?

Thiếu phụ ngước nhìn lên tầng hai, mỉm cười lơ đãng, gật đầu. Chiếc xe rồ máy lao qua cổng trường, để lại đằng sau một tiếng "vâng" nhỏ đầy phấn khích.

Thiếu phụ xốc cái túi to thùng thình lên vai, bước đi. Nếp váy rất mềm lẩn vào nhau theo mỗi bước chân làm cho dáng người béo lẳn của thiếu phụ trông dường như vẫn thanh mảnh.

Buổi trưa. Phần diễn văn thủ tục đã chấm dứt từ lâu. Các lớp học sinh mới đã tan. Trường giờ chỉ còn toàn những học sinh cũ hẹn hò tụ tập. Không còn tiếng loa vang vang như hồi sáng. Thiếu phụ đi nhanh lên gác hai, về lớp cũ. Một hồi trống đột ngột. Thiếu phụ giật mình, dừng bước, mỉm cười...

Hành lang gác hai đầy người. Những gương mặt già hơn tuổi. Những gương mặt trẻ hơn tuổi. Quen. Không quen. Bao nhiêu thế hệ đã qua lại nơi này. Thiếu phụ dừng bước trước cửa một phòng học, nụ cười sáng rỡ:

—Ngà, Ngà ơi! Hẹn mà sao lần chần giờ mới dẫn diệu tới?

—Lại đây! Lại đây! Lớp trưởng lại đây!

Một dáng phụ nữ đẫy đà lao tới:

—Túi đẹp gớm! Mày mang gì góp với lớp đấy?

Thiếu phụ rút từ trong túi một hộp giấy sặc sỡ to như cái mâm nhỏ, cùng với con dao ăn và cái búa:

—Kẹo. Đặc sản của xứ Ngàn một đêm lẻ. Vừa đi Một Răng Một Rắc về. Nhưng phải ăn bằng cái này —Và thiếu phụ giơ cái búa lên đầu.

Tất cả cười rầm rĩ. Như thủa còn là học trò. Vẫn tiếng nói rổn rảng của người phụ nữ mập mạp:

—Đã mời mẹ chồng xơi chưa đấy? Kia kìa! Búa này dành cho kẻ kia chắc hợp!

Thiếu phụ nhìn về dãy bàn bên phải. Một người đàn ông ngồi đó. Lạ. Quen. Thiếu phụ cười hoang mang, tay vẫn giơ cái búa. Rồi bất chợt:

—Khưu Vũ. Trời ơi Vũ. Về lúc nào thế này?

Cặp kính thoắt cái loáng nước. Những tiếng cười vây lấy hai người. Người đàn bà gỡ kính, đưa tay về phía trước: Vũ... Khưu Vũ...

Hai người ngồi đối mặt qua cái bàn học. Giống hệt cái bàn học thủa nào. Dành cho năm nhân mạng. Sứt sát. Đầy vết mực. Chồng chất những nét vẽ không còn rõ nét nào thuộc hình nào. Thiếu phụ nghiêng người, thò tay vào ngăn bàn rút ra một nắm giấy vo tròn. Cổ áo cắt hơi già tay kéo để lộ một khoảng thịt da nõn nà, uể oải và chắc là rất ấm.

—Vũ về khi nào? Bạn nào báo mà Vũ biết hôm nay hội trường?

—Một tuần rồi Ngà. Vũ xuống sân bay Tân Sơn Nhất. Đọc báo thấy mời học sinh về hội trường Vũ nhào ra ngay. Lúc nãy cứ ngóng Ngà. Chỉ sợ Ngà vắng mặt. Các bạn bảo Ngà hay đi lắm.

—Ngà mới ở Trung Cận Đông về. Cái nghề này... Vừa phải qua quà cho vợ sếp...

Thiếu phụ đột nhiên ngừng bặt. Cười khỏa lấp:

—Đi rồi sao Vũ không có lấy một dòng? Về có thấy Hà Nội mình khác không?

—Khác. Ngày xưa phố phường xao xác dễ thương hơn. Trường mình cũng khác. Thiếu cây phượng cứ trống trống thế nào ấy!

Thiếu phụ ngẩng đầu, ngỡ ngàng, bối rối:

—Ừ nhỉ. Ngà ở Hà Nội suốt mà cũng không biết. Lên cơ quan bao giờ cũng chọn đi qua đường này. Nhưng chẳng bao giờ bước qua cổng trường.

Chị bạn mập mạp ngoảnh sang, lườm:

—Hội trường năm năm trước đã không còn cây phượng nữa rồi bà ạ. Bão làm trốc gốc. Hồi ấy mày đi làm tham tán ngồi chơi xơi nước ở xứ nào ấy, biết gì! Ở trong một cái thành phố bé như cái lồng gà này mà cũng

phải chờ có hội trường mới được nhìn thấy đủ mặt nhau. Rõ chán!

Người đàn ông cười:

—Ngà biết không? Hồi xưa Vũ hay nhìn sang dãy Ngà, nhìn cành phượng chìa sát khung cửa. Vũ toàn thấy Ngà cũng đang lơ mơ nhìn ra ngoài. Có một lần Vũ thấy Ngà ngủ gật. Hình như cuối giờ kiểm tra hóa một tiết. Thật chưa thấy ai ngủ gật trong giờ kiểm tra như Ngà.

—Thật à? Ừ, hồi đó Ngà thích nhìn cành phượng ấy lắm. Nó mới vạm vỡ làm sao! Lá lăn tăn lăn tăn. Chỉ nhìn lá cũng biết gió ngoài kia êm dịu đến chừng nào. Hoa thì mới đẹp chứ. Đỏ sẫm chứ không hoe hoe như nhiều cây phượng ngoài phố. Đẹp thế chỉ có mỗi cây phượng ở góc Ngô Quyền Lý Thường Kiệt, chỗ Thư viện khoa học ấy. Nhưng người ta chặt đi để xây nhà rồi.

Thiếu phụ thở ra thật dài. Cái "hồi đó" cách bây giờ mười bảy năm. Người đàn ông nói rất nhanh, như đùa:

—Đi rồi Vũ mới biết Vũ mê Ngà kinh khủng. Hồi đầu, lạ lùng là Vũ không nhớ ai ngoài Ngà. Mà trong cuốn sổ đó có bao nhiêu là nét chữ, bao nhiêu ảnh của các bạn. Toàn ảnh cười. Mỗi Ngà cho cái ảnh chụp làm hồ sơ thi đại học, trông rõ ra là "trưởng lớp".

(Người đàn bà thở mạnh, tháo kính ra lau rồi gài luôn vào cổ áo. Chỗ đó da thịt lộ ra thành hình chữ V. Chuyển cảnh. Sân khấu bài trí giống như một phòng học lúc vắng giáo viên. Học sinh chuyền tay nhau hồ sơ xin thi đại học. Cười ồn ào.)

Ngà: Vũ đưa đây. Đưa đây thì tớ đưa của tớ.

Vũ: Nhưng Ngà nói đi. Ngà thi gì. Khối C hay khối A (1)?

Ngà: C. Nhưng đưa hồ sơ của Vũ đây đã. Người ta biết rồi, Vũ thi khối A chứ gì?

Hai người nhoài qua khoảng trống giữa hai dãy bàn, trao cho nhau hồ sơ. Một lúc cả hai ngẩng lên, mắt long lanh. Vũ kẹp một tờ giấy vào hồ sơ của Ngà và đưa trả. Ngà giở ra, đọc: "Vào ngoại giao bọn mình sẽ xin học cùng lớp nhé!", cười, đưa một ngón tay lên.

(Chuyển cảnh. Ngà đi học về, thấy Vũ đứng chờ ngoài ngõ. Trời đổi gió. Vũ mặc phong phanh, áo quần nhàu nát.)

Ngà: (hốt hoảng) Vũ! Sao Vũ còn ở đây. Nhà Vũ đâu cả rồi?

Vũ: Dưới Hải Phòng. Hoãn. Vũ trốn mẹ nhảy tàu về đây. Ngà ơi! Có

Ngà: Lưu niệm ư? Bây giờ mới tháng ba. (Muốn khóc.) Vũ vào nhà đi...

Vũ: Không! Ngà đi với Vũ bây giờ được không?

Vũ đỡ lấy chiếc xe đạp trong tay Ngà. Hai người đèo nhau đi. Tới cổng trường, Vũ dừng xe, nhìn. Ngà ngồi trước cổng trường, đặt cuốn sổ lên cặp viết luôn. Vũ cầm cuốn sổ, xé tan thành từng tờ. Ngà kinh ngạc.

Vũ: Ngà này, bây giờ mình đến nhà bạn nào... nhà ai gần trường nhất nhỉ? Mình nhờ các bạn truyền cho nhau viết cho nhanh cho hết lớp. Bảo Vũ chuyển trường đột xuất. Chiều nay Vũ phải xuống Hải Phòng lại rồi. Đêm nay Vũ đi.

Ngà: (khóc) Dở dang hết cả. Cả Vũ. Cả mấy đứa nhà Vũ nữa. Thôi thì lý lịch không thi được ngoại giao thì thi trường khác. Có sao đâu...

Vũ: Ba mẹ Vũ đã quyết rồi. Vũ làm sao ở lại... Ngà, đi thôi!

...

Tiếng cười xung quanh rộ lên làm thiếu phụ và người đàn ông giật mình. Một anh chàng mặt nhìn đã thấy nghịch ngầm bước tới:

—Trình lớp trưởng với lớp phó học tập, các bạn xa rời vị trí lãnh đạo nên bọn này thỉnh ý bí thư chi đoàn và quyết định hộ rồi. Bánh tôm Hồ Tây. "Chiều Hồ Tây lao xao hoài con sóng...Chợt hoàng hôn về tự bao giờ...ờ...ờ" (2). Nhớ đấy nhé! Đến chiều tối mới được giải tán. Bọn này thông báo kế hoạch của lớp hôm nay từ đầu giờ rồi. Ngà chạy sang lớp B làm đơn xin chồng giải quyết đi.

Lúc cả lớp rầm rập kéo nhau xuống thang gác, người đàn ông hỏi nhỏ:

—Ông xã Ngà cũng khóa mình à? Lớp B? Ai thế?

—Toản. Toản toán, lớp phó lớp B trước, Vũ nhớ không? Hồi học ở ngoại giao, Toản với Ngà cùng lớp.

Thiếu phụ ngước nhìn người đàn ông đi bên cạnh. Một cái gì như cay đắng len vào trong giọng nói của hai người.

—Sao Vũ về lại xuống sân bay Tân Sơn Nhất? Vũ có bà con ở Sài Gòn à? Hay về có chuyện giao dịch làm ăn?

—Vũ mới tốt nghiệp. Vậy là chậm hơn Ngà cả mười mấy năm. Quy cố hương lần này là lần đầu. Ba Vũ giờ ở Sài Gòn.

—Ba Vũ? Ngà tưởng... Ngà xin lỗi...

—Xin lỗi gì cơ? Ba mẹ Vũ độ ấy bán hết nhà cửa, Ngà biết đâu. Ba phải giải ngũ hồi ấy, nhưng ba không chịu đi. Ba giữ thằng Tùng ở lại. Nó khi ấy mới bốn tuổi, ba sợ... Rồi ba chuyển vào Sài Gòn, cũng có thêm hai đứa với bà bây giờ. Vũ về thăm ba, nhưng cũng định dò ý ba xem ba có cho thằng Tùng đi đoàn tụ không? Mẹ chỉ ngày đêm mong đón được nó đi

cho nó học bên đó.

—Vũ học ngành gì?

—Điện toán. Mãi mới trở lại được với sự học hành. Hồi mới sang, bập bẹ được mấy tiếng Pháp là Vũ lao đi làm ngay đỡ mẹ. Đến tận khi cái Hoài vào đại học.

—Mẹ Vũ giờ thế nào? Ngà nhớ cụ làm món thịt kho tàu ngon không chê vào đâu được. Miếng thịt nhừ mà vẫn nguyên hình, phải lấy thìa xúc. Thỉnh thoảng Ngà nổi hứng học cụ làm món đó, nhưng Toản chẳng bao giờ chờ được tới khi thịt nhừ.

—Toản thua Vũ rồi. Vũ giờ nấu ngon lắm. Có thể mở quán được. Làm phụ bếp quán Tàu gần mười năm đấy. Tối tối đều thế. Giúp mẹ nuôi mấy đứa. Rồi gửi về phụ ba nuôi thằng Tùng. Ngà đi nhiều nhưng chắc không biết dân mình sống ở nước ngoài thế nào đâu. Nói vậy thôi, nếu Vũ là Toản thì Vũ cũng sẽ không chờ...

Thiếu phụ liếc nhìn người đàn ông rồi chuyển hướng câu chuyện:

—Vũ nhớ Thư không? Thư con trai, "anh" Thư ấy. Lớp mình hôm nay vắng mỗi Thư. Ngà học toán điểm cao thế nhưng Ngà biết là Ngà ngốc toán lắm, chẳng hiểu tại sao lại phải ngồi tính toán vẽ vời như thế. Nên kính nhi viễn chi ai giỏi toán như Vũ cho gọn. Chứ Thư, Thư "nể" Vũ kinh lắm nhé. Thư đủ điểm đi Nga, nhưng lại phải chuyển ngành. Mê toán mà lại phải học xã hội. Kêu chán suốt. Thư lấy chồng chậm. Nhưng bỏ nhanh. Đến lúc cơ quan giảm biên Thư xin đi phiên dịch xuất khẩu ở Nga. Lại lấy một anh chàng người Nga. Chắc sống không dễ dàng, chẳng thấy về. Vũ chán thật, thấy vắng bạn mà chả hỏi thăm gì cả.

Người đàn ông tinh quái:

—Ngà trách gì Vũ đấy? Tình yêu học trò, tình yêu tam giác, tứ giác, tình yêu đuổi nhau... Thầy chủ nhiệm mình ngày trước toàn phòng chống chuyện ấy. Buồn cười.

—Tình yêu đuổi nhau nào? —Thiếu phụ phì cười —Có Thư ngốc cứ nhảy chachacha quanh Vũ mà Vũ làm bộ.

Bất chợt người đàn ông dừng lại, nắm chặt tay thiếu phụ, hai cặp kính suýt chạm vào nhau:

—Có Ngà làm bộ ấy. Ngày ấy vờ không biết đã đành. Bao giờ Ngà hết tính ương? Giá ngày ấy Vũ không khổ vì bị coi là người Việt gốc... cây thì Toản đừng hòng nhé!

Thiếu phụ hiểu phút này phải cười, cười to, Tiếng cười phá ra làm cả lớp ngoái đầu nhìn lại. Một người nói gì rồi tất cả cười rũ theo. Như vô cớ. Như chưa hề có tuổi mười bảy ấy. Như chưa hề có mười bảy năm qua. Như vẫn mùa thu xưa. Nắng hanh. Lá phượng vĩ lăn tăn. Gió bời bời trên

phố. Tiếc một cái rùng mình khó hiểu. Tiếc những nhớ thương âm thầm. Người đàn ông lặng lẽ nhìn sang. Môi thiếu phụ run. Cánh mũi run. Mắt cận thị bỏ kính trông ngơ ngác.

Đạo diễn buông tập bản thảo. Cái đinh ghim long ra làm những tờ giấy rơi lả tả. Đạo diễn với chén nước. Chè nguội ngắt, chát xít.

—Cái kịch bản này của ông khó nhằn đấy. Cứ lãng đãng, cứ bàng bạc thế nào ấy. Tôi nói thế có đúng cái hồn của ông không? Không có mâu thuẫn, không có cao trào, không có nút để mà thắt mà cởi. Dĩ nhiên vẫn có thể chọc cười khán giả bằng tình tiết cái búa. Thêm vài cảnh sinh hoạt lớp cũ nữa là ổn. Nhưng đó là những xen phụ, rất phụ. Diễn viên bây giờ nhiều cậu đóng vai hài rất giỏi. Nhưng vấn đề là làm sao thể hiện được cái ngập ngừng, cái bùi ngùi, cái uể oải, cái chán nản mơ hồ, cái trong sáng rơi rớt, cái lãng đãng kia cơ. Mình chưa biết nhìn vào dàn diễn của đoàn nào...

Đạo diễn lại với chén chè, nhấp giọng, nhăn mặt:

—Mà ông cũng rách việc bỏ mẹ. Kịch phải dựng được thì mới là kịch chứ. Phải có doanh thu. Vở này của ông có phải là vở "kỷ niệm" đâu mà hòng xin tài trợ. Tập mấy tháng để diễn vài suất thì tôi chúng nó cho tôi "nghỉ khỏe". Ông làm nhòe tất cả. Đề tài lang bang: Về thăm quê cũ hay về thăm trường cũ? tình bạn hay tình yêu học trò vớ vẩn? Chẳng ra bi thảm. Chẳng ra bi hài. Cứ xem mấy cái truyện bây giờ thì biết. Nếu chuyển thể thì rất dễ dựng. Rất dễ ăn. Cho một gã Việt kiều về thăm quê. Phải béo trắng, phải tiêu bằng "vé", gặp người yêu cũ vô tình hay cố tình thì người yêu cũng phải khổ sở nheo nhóc, trước "dẫu lìa ngó ý còn vương tơ lòng" nay "tình trong như đã mặt ngoài còn e", mà là e thằng chồng vũ phu nào đó thôi. Rồi thì chia tay là anh ả phải nuối tiếc ra mặt, phải chán chường đau xót vân vân...

Biên kịch ngồi lưng gù gù, mặt như nước rau muống luộc để tủ lạnh, buông từng tiếng:

—Thì có thế tôi mới đưa ông đọc trước. Nói thật, tôi ngán những trò ấy quá rồi. Cứ nống lên mà bi hùng chán rồi quay ra bi thảm với bi hài. Rồi thể nào sân khấu kịch của các ông cũng rơi vào cảnh cửa hàng mậu dịch tự hạch toán giống bọn chèo cải cách hồi nào. Mà rơi rồi đấy chứ không phải không đâu. Vọng cổ chẳng ra vọng cổ. Sử rầu chẳng ra sử rầu. Ca nhạc chẳng ra ca nhạc. Hát nhẹ, múa cũng nhẹ. Ăn chẳng có, mặc chẳng có mà qua rạp nào cũng thấy toàn những "Nàng Si Ta", với "Công chúa Đuông Na Ly". Diễn viên hóa trang chẳng biết người của thời nào của bộ lạc nào. Ngay cả một vở như "Ngọc Hân công chúa". Mẹ... Nó lại

cho Ngọc Hân gài cả một cành hoa nhựa Thái Lan bán đầy ở vỉa hè lên đầu. Y như món phở lạc bọn mình ăn ở Nghệ An hồi đánh phá.

Đạo diễn đột nhiên mỉm cười:

—Đi. Lên Nguyễn Hữu Huân kiếm tách cà phê. Cái tang chè nguội này tiêu diệt hết mọi ý tưởng sáng tạo của tôi ngay từ lúc nó còn chưa có.

Hai người đàn ông chụp cái mũ vải lên đầu, lừng lững ra khỏi nhà. Cậu con ông đạo diễn suốt buổi nửa nằm nửa ngồi trên giường nghe băng tiếng Anh qua cái Walkman thấy bố và khách đi bật dậy chào. Cậu lột cái Headphones khỏi đầu, lừ đừ ra chỗ đặt bàn ghế tiếp khách, vớ ấm rót cạn vào cái cốc thủy tinh to vật, ngửa cổ uống một hơi. Thấy tập bản thảo để cẩu thả, vương vãi trên mặt ghế, cậu nhặt lên, tiện tay xếp lại theo thứ tự. Nhan đề tập bản thảo làm cậu chú ý:

NHƯNG ĐẤY LÀ CUỘC ĐỜI

Cậu đọc một hơi. Vị chát của chè làm cậu cồn cào. Lúc cậu đọc xong, trời vẫn còn rất nắng. Cậu con trai đứng dậy, tì người lên bậu cửa sổ. Bên dưới, đường phố thưa thớt người đi. Ve râm ran trên các vòm cây. "Ơ hay! Từ bao giờ mình thôi không để ý chờ tiếng ve đầu tiên nữa nhỉ?" Cậu đứng đó, lắng nghe tiếng ve ran, lắng nghe nỗi ngạc nhiên trong lòng mình.

Ông đạo diễn đẩy cửa bước vào bắt gặp thằng con trong trạng thái thộn ấy:

—Hà... Anh chàng lãng mạn! Mai thi phỏng?

—Vâng. Bố này, ve kêu từ hôm nào ấy nhỉ?

Rồi cậu con trai tự dưng nhớ ra:

—Thế cái kịch bản của chú "gì" bố có định dựng không? Con vừa xem. Lởm cởm thế nào ấy. Hay nhỉ! Chẳng lẽ đấy lại là cuộc đời?!

Ông đạo diễn không nhìn con, im lặng, lắc lắc cái đầu bù xù trông phát ngốt. Mãi ông mới trả lời:

—Thế đấy!

Ông nói rất to. Và không để ý là thằng con đã lại chụp cái headphone lên đầu.❐

Đọc và cổ động tạp chí Văn Học

Bâng khuâng

HOÀNG BÍCH ĐÀO

Ta muốn nói
những lời không được nói
Dòng sông kia
biền biệt chảy ra khơi
Mặt trời kia
đã gác bóng non đoài
Nên tôi chỉ
nói bằng lời không tiếng
Có ai hiểu
hoa nào là phượng tím?
Bởi thế thường
phượng chỉ đỏ vàng thôi
Trong tình yêu
ngôn ngữ không đủ lời
Nên phượng tím
riêng mình, hoa đôi lứa
Tình yêu đó
sẽ mang nhiều sầu muộn
Nên phượng buồn
nhuộm tím cả hoàng hôn
Nếp sáo khuôn
che chắn cuối con đường
Dành khép lại
cả một trời lưu luyến
Nhưng đã lỡ
làm sao quên kỷ niệm
Những con đường
hoa, nắng bước chung đôi
Mặc cách ngăn
mặc ràng buộc của đời
Nếu một mai
giã từ nhau không hẹn
Em trở về
với lối cũ, nhà xưa
Anh sẽ là...
xin làm một cơn mưa
Ru em ngủ
bài "Tìm" ca êm dịu.

Cao Đông Khánh và Lửa Đốt Ngoài Giới Hạn

Nguyễn Thạnh Phú Đông
thực hiện phỏng vấn cho Văn Học.

Tập thơ Lửa Đốt Ngoài Giới Hạn của Cao Đông Khánh được giới cầm bút nhìn ngắm như một hiện tượng văn chương, gây nên một số ý kiến, phê bình, khen chê, có vẻ như bất đồng, tương phản, ví dụ, xin được trình bày như sau:

* Tạp chí *Thơ* số mùa thu 1997 trong phần Thơ Và Bạn đọc mục Sách Báo Mới:

"Lửa Đốt Ngoài Giới Hạn, thơ tuyển chọn từ 1976- 1996, 314 trang, giá 20 Mỹ kim, chia thành 15 chương. Lửa Đốt Ngoài Giới Hạn xin được coi, như là, một truyện dài. Truyện dài nầy viết về những biến chuyển nội tâm của một người Việt Nam bình thường, giống như mọi người Việt Nam di tản sống lưu lạc ngoài xứ sở, còn cất giữ tấm thẻ căn cước tỵ nạn chính trị của hắn như cất giữ chính lương tri của mình (Ghi chú của tác giả). Đây là một tác phẩm dầy và nặng, với hình thức mang nhiều tính chất bói toán, và, ngôn ngữ thơ bóng bẩy chuyên chở bằng thứ âm thanh tưởng chừng vô nghĩa. Tập thơ có thể tạo nên những tranh cãi: người thích thơ cổ điển sẽ coi đây là loại thơ mới, và có thể tán dương bằng những bài viết tán tụng dài, phân tích âm thanh và cách sử dụng chữ. Người thích cải cách thì coi đây là loại thơ làm người đọc thất vọng, khó lòng có can đảm đọc hết từ đầu đến cuối, bởi toàn những hư ngôn và sáo ngữ. Chẳng lẽ một tập thơ đã được tuyển trong suốt 20 năm, một khoảng thời gian khá dài, lại chỉ có như vậy sao? Và có vẻ, tác giả đã dốc vốn liếng ra đánh cuộc một lần chót với may rủi (tính chất bói toán). Khi đặt câu hỏi, có nghĩa là chúng ta phải tìm cho ra câu trả lời. Đâu là ý muốn tác giả, và tập thơ thật sự có giá trị hay không? Tất cả những nhận xét trên đều đúng, nhưng chỉ đúng một nửa, bởi vì thật ra, tập thơ mới chỉ là phân nửa tác phẩm, còn phân nửa kia tác giả vẫn giữ. Như một tấm gương bị vỡ làm hai, một nửa tấm gương

chưa phải là tấm gương; và một nửa tác phẩm chưa phải là tác phẩm. Thơ Cao Đông Khánh là một loại thơ phải được đọc lên, phải được trình diễn bằng động tác. Chính khi được trình diễn, ý nghĩa của bài thơ mới nẩy sinh và biến hóa, có khi vượt ra ngoài tầm nắm bắt của tác giả và người đọc. Sức quyến rũ và phong phú của tập thơ nằm ở phần nửa tác giả đang giữ. Đây là hướng mới ít thấy trong sinh hoạt thơ Việt Nam. Và cũng có lẽ, chưa bao giờ có trường hợp một nhà thơ chỉ đưa ra một nửa tác phẩm, còn nửa kia, người đọc phải tìm gặp tác giả mới nhận được. Thơ luôn luôn phải kết hợp bởi nhiều yếu tố khác nhau, âm thanh và ngôn ngữ chỉ là cái vỏ, trở thành đắc dụng để tác giả chuyển nghĩa vào thơ khi trình diễn. Cao Đông Khánh đã ném ra một tiếng bạc, và ông đã được."

* Tạp chí *Văn Học* số 136 tháng 8 năm 1997 phần Giới thiệu sách mới:

"Thi tập tuyển chọn thơ viết từ 1976 tới 1996 của Cao Đông Khánh, trình bày thành 15 chương như một cuốn tiểu-thuyết-thi-ca ghi lại hành trình thơ và biến chuyển của lịch sử dân tộc trong suốt hai mươi năm, sách dày 314 trang, in trên giấy láng quí, tác giả xuất bản, giá mỗi cuốn 20 MK. Trong làng thơ hải ngoại, Cao Đông Khánh là một trong những người khởi đầu một dòng thơ mới có ảnh hưởng đến cách làm thơ của nhiều người trong hai mươi năm qua ở Bắc Mỹ. Với một lối dùng chữ không theo lối mòn và văn phạm thông thường, với lối viết mạnh đặt trọng tâm ở nhịp điệu hơn là thanh âm thơ, Cao Đông Khánh mở một dòng thơ riêng không giống bất cứ ai. Thơ của anh không để ngâm. Cũng không để đọc thầm. Từ chữ trên trang thơ đến thơ đọc to lên trước mặt bạn bè, thơ Cao Đông Khánh có một sức cuốn hút lớn. Sức mạnh thơ Cao Đông Khánh không dựa trên nhạc tính hay nghĩa chữ. Nó nằm ở tiếng nói, phát từ đời sống bề bộn bụi bặm và đầy sinh khí của con người. Một thi tập giá trị cần có trong tủ sách."

Chỉ với hai đoạn giới thiệu sách ngắn ngủi đó cũng đủ cho ta thấy có rất nhiều ý kiến về thơ Cao Đông Khánh. Điều nầy đủ để chứng tỏ tập Lửa Đốt Ngoài Giới Hạn kích động được giới sinh hoạt văn chương.Những câu hỏi đặc ra ở đây rút từ ý kiến của nhiều người.

Nói chuyện với Cao Đông Khánh, trước khi vào phần phỏng vấn, chúng tôi đã đồng ý trước một số quan điểm là: Nhìn ngắm thi ca, quy định trên hình thức và nội dung là đủ để phán đoán giá trị, nhưng với thi tập nầy người ta còn phải lưu ý riêng về phần tư tưởng. Hình thức, nội dung, tư tưởng là Lập Hình, Lập Ngôn, Lập Thuyết; phải thành đạt hai phần đầu mới thành thơ, xong, sau đó xét đến phần Lập Thuyết, mà rất ít

người làm thơ chủ tâm thực hiện. Nhưng tại sao phải chia ra, trên nguyên tắc Hình Thức là một phần, Nội-Dung-Tư-Tưởng là một phần? Chia ra, bởi vì đó cũng là một trong những điều mới lạ của Lửa Đốt Ngoài Giới Hạn mà tác giả có chủ định thực hiện. Theo như ghi chú của tác giả, rõ ràng, ông muốn người đọc lưu ý đến phần Lập Thuyết của tập thơ. Xin hãy đọc chương 4. Nhập Tràng, thay vì như mọi người, coi cuộc tranh chấp Tự-Do Cộng-Sản giống như Tư-Bản Cộng-Sản là chiến tranh giai cấp, với Cao Đông Khánh là chiến tranh tôn giáo mà Cộng Sản là tôn giáo của Satan. Và còn nhiều lập thuyết khác như tình yêu là tình hoài hương, cá nhân là thế giới riêng, tôn giáo đồng nguyên là đĩa rau sống trên mâm cơm Việt Nam, hồn trí tính Việt Nam là thế cân bằng bền, vân vân...

Hỏi Cao Đông Khánh nghĩ thế nào về những nhận định trên của Thơ và Văn học? Ông cảm ơn và nói:

Sau khi đọc tập thơ, Phạm Công Thiện có nói, đây là một cuốn sách hại người và làm khó người. Cộng Sản và người viết phê bình là hai giới bị làm khó nhiều nhứt, bởi vì khi họ viết về nó, người đọc sẽ thấy ngay kiến thức, tư cách và tâm địa của họ... Còn nghĩ thế nào? Xin hãy đọc thêm nhận định của Du Tử Lê và Mai Thảo...

Mở tạp chí Văn Nghệ, số 5, 10 Tháng Ba năm 93, phát hành ở Houston, Texas, ông chỉ những đoạn viết trong đó của Du Tử Lê:

"... Một bất ngờ thích thú vô cùng với tôi, là ngôn ngữ Miền Nam, loại văn nói, hầu thống trị, chi phối cùng khắp cõi thơ Cao. Người ta không chối cãi, ngôn ngữ thời đại, địa phương luôn luôn chiếm giữ phần quan trọng trong cõi văn chương của từng tài năng. Tuy nhiên, người ta cũng không phủ nhận, có những ngôn ngữ, nhất là văn nói, của một đôi vùng đất không được dùng trong văn chương. Chưa ai giải thích hiện tượng nầy. Chỉ biết, rõ ràng, hầu hết các thi sĩ của 20 Năm Văn Học Miền Nam, rất ít sử dụng ngôn ngữ Miền Nam trong thơ họ. Bất thành văn, những người nầy, cho rằng văn nói của Miền Nam thiếu chất thơ, nếu không muốn bảo là không có thi tính, nói theo ngữ học. Thậm chí, những thi sĩ sinh trưởng ở Miền Nam, điển hình như nhà thơ Tô Thùy Yên, cũng không dùng nhiều ngữ vựng đặc thù của vùng đất nầy. Nhưng, với Cao Đông Khánh thì ngược hẳn. Tôi cho chính sự nghèo túng của Cao Đông Khánh về văn chương chữ nghĩa, chính sự việc ông là kẻ lạ mặt với dòng văn học miềm Nam mà, khi làm thơ, ông buộc phải sử dụng vốn ngôn ngữ miền Nam ẩn tàng trong dòng máu ông. Chỉ trong cõi thơ Cao Đông Khánh, người ta mới bắt gặp những văn nói rặt Nam Kỳ và những hình

ảnh tiêu biểu của Lục tỉnh, Miền Nam.... Những ngôn ngữ, những hình ảnh trong thơ Cao, như tác giả, rất Nam Kỳ, rất mê sảng. Thơ ông, tựa một nhánh sông khác, một nhánh sông không có khởi nguồn nhưng cùng chảy vào biển văn học ta, nơi đất nước người.

Ý kiến của Mai Thảo:

"Và chúng tôi đồng ý Cao Đông Khánh là một tiếng thơ dưa giá, một tiếng thơ miền Nam, chào đời bên nầy Vàm Cỏ Đông, bên kia Vàm Cỏ Tây, nơi chín con rồng lội ngược như một lời thơ Vũ Hoàng Chương: *Chín con rồng lội ngược Cửu Long giang.* Mở một dấu ngoặc ở đây về tiếng thơ Cao Đông Khánh là tiếng thơ miền Nam để nói đến một ngộ nhận, đúng hơn một thành kiến của tôi ngày trước. Hồi còn trẻ, ở phần lớn những khảo luận, những tuyển tập về thơ mà tôi đọc, như cuốn *Thi Nhân Việt Nam* của Hoài Thanh Hoài Chân, tôi chỉ thấy những tài thơ lớn là người Bắc rau muống, người Trung cá gỗ. Như Tản Đà, Thế Lữ, Đinh Hùng, Vũ Hoàng Chương, Xuân Diệu và Huy Cận... Nên nghĩ là miền Nam không có thơ, hoặc có cũng tầm thường vậy thôi. Ý nghĩ trở thành thành kiến. Mãi tới khi gặp nhà thơ Tô Thùy Yên, chính cống miền Nam, đăng một loạt những bài thơ đầu tay mà rất hay của họ Tô trên hai tờ Sáng Tạo và Nghệ Thuật, tôi mới biết thành kiến của mình là một sai lầm. Và càng sai lầm nặng với thơ Cao Đông Khánh. ...Còn thơ Cao Đông khánh thì là thế nào? Tôi muốn nghĩ tới một thế quân bình. Thơ là một thế quân bình. Tạo ra và đem tới cho thi sĩ một thế quân bình sống. Một thế sống nhiều chất nổ và nhiều tiếng động. Như một bàn viết êm đềm. Thế là quân bình. Một cách sống chênh vênh, hôm nay và ngày mai chẳng biết mưa nắng thế nào và cũng không cần biết. Nhưng một cõi thơ tươi sáng, nó đã tạo xong cho nó một thời tiết và một khí hậu riêng. Thế là quân bình."

Tạp chí Thơ viết: "Ngôn ngữ thơ bỏng bẩy ... Người thích cải cách thì coi đây là loại thơ làm người đọc thất vọng, khó lòng có can đảm đọc hết từ đầu đến cuối, toàn những hư ngôn và sáo ngữ, còn Du Tử Lê lại viết "Ngôn ngữ Miền Nam, loại văn nói, hầu thống trị, chi phối cùng khắp cõi thơ Cao. Tôi cho chính sự nghèo túng của Cao Đông Khánh về văn chương chữ nghĩa, chính sự việc ông là kẻ lạ mặt với dòng văn học miềm Nam mà, khi làm thơ, ông buộc phải sử dụng vốn ngôn ngữ miền Nam ẩn tàng trong dòng máu ông. Ông có ý kiến gì về hai nhận xét trên?

- Có vẻ, cả hai đều đúng... (mỉm cười) ... Để được xác thực với cách sống lối nói của giai cấp gọi là bình dân, ngôn ngữ thơ của tôi là văn nói

đầu đường xó chợ, với giai cấp khác hoàn cảnh khác ngôn ngữ khác. Ngôn từ, tôi tìm cách đặt để thế nào cho nó biểu lộ được phần thi tính tự có của nó trong hoàn cảnh xứng hợp. Nhà thơ Nguyên Sa có thấy cách tôi xoay trở ngôn từ để cho nó có ý nghĩa mới bên cạnh định nghĩa của nó. Nguyễn Hữu Liêm của tạp chí *Triết* nhìn thấy cách đặt để ngôn từ của tôi, đôi khi rất Hoa Kỳ... Ngôn từ có bình tâm và tự tại, tôi thích dựa theo cái tự có của nó mà sử dụng.

Ông là một trong những người khởi đầu một dòng thơ mới. Ông nghĩ thế nào về câu nầy của Văn Học?

Cao Đông Khánh lại chỉ một đoạn trong bài nhận định của Du Tử Lê: "Giữa lúc văn chương của chúng ta, gần như tắt thở, gần như khô héo, với Nguyên Sa mới trở lại Hoa Kỳ từ Pháp; Thanh Nam ở Seattle; Mai Thảo vừa tới đảo; Vũ khắc Khoan ở Minnesota; Ngọc Dũng ở Hoa Thịnh Đốn; Mặc Đỗ ở Texas; Võ Phiến mới dọn về Los Angeles từ Minnesota; Lê Tất Điều ở San Diego ... Tất cả hầu không còn viết nữa. Hoặc có viết, nhưng không còn muốn đưa ra (?) Lớp người mới cầm bút sau biến cố 30 tháng 4 cũng chưa đông đảo. Đội ngũ nầy đa số chọn thi ca làm đất trời để tung hoành, để thi thố tài năng, như một hốt hoảng trước bơ vơ, nhiều hơn một chọn lựa sinh tử và trí tuệ. Có thể vì thế, không một tên tuổi nào cho thấy triển vọng bứt thoát khỏi những người đồng hành. ... Vậy mà, đột nhiên, thơ Cao Đông Khánh xuất hiện trên các mặt báo Việt tỵ nạn. Vậy mà, đột nhiên, ở những ngày tháng đầu tiên của thập niên 80, thơ Cao Đông Khánh xuất hiện như những cơn mê sảng. Những giòng thơ đổ mồ hôi trộm trong những đêm về sáng giựt mình thức giấc giữa đất trời xa lạ. Cơn mê sảng dội bật những hân hoan kinh ngạc, thầm lặng và mỉa mai, chống đối một cách ồn ào giận dữ, tung lên bầu không khí văn chương lưu vong , năm đầu, bật gốc.

Còn về phần không có thanh âm thơ (Văn Học) hoặc chuyên chở bằng thứ âm thanh tưởng chừng vô nghĩa (Thơ)?

Cao Đông Khánh: (cười) Chữ viết, bài thơ trên giấy chẳng có thanh âm gì cả, sau đó, được đọc lên theo lối phát âm, mới có: chưa có bài thơ chưa có thanh âm của bài thơ, có bài thơ thì mới có thanh âm của chính nó, không có thanh âm của bài thơ khác nó: và, chẳng có âm thanh nào chuyên chở ngôn ngữ đến cả, phải có chữ, có bài thơ rồi, mới có âm thanh của chữ đó, âm thanh của bài thơ đó (cười). Trước khi Lửa Đốt Ngoài Giới

Hạn phát hành, đã có người nói rằng thơ tôi có âm, có điệu, không có nhạc, thậm chí họ còn khuyên tôi nên tập nghe nhạc thì làm thơ mới hay hơn. Ngược lại, nhạc sĩ Lê Minh Bằng sau khi phổ bài Áo Dài Quê Hương có nói, bài thơ như có sẵn nhạc, chỉ cần sửa một vài chữ là thành nhạc bản; và vài người nữa, như Thế Nguyên Nguyễn Đình Phùng, một người viết nhạc, đã cầm đàn hát cho tôi nghe một vài đoạn thơ của tôi, theo ông, đã có sẵn nhạc; Trần Sa và Nguyễn Hà Ý Nhi phổ bài Ngôi Nhà Vô Cùng trong tập thơ nầy. Về nhạc tính trong thơ tự do, nhiều người làm thơ không chú trọng đến, hoặc có thể, họ chú trọng loại bỏ, nhưng về phần tôi, tôi có lưu tâm đến, có khi tôi lạm dụng vần trắc hoặc vần bằng, có khi cắt câu đảo chữ bỏ chữ, có khi dùng dấu (. , ; : ? !), có khi tôi còn để cả các câu lý, câu hò, câu nhạc để dẫn người đọc vào khí hậu âm thanh mà tôi muốn cho mỗi một bài thơ . Nếu nói thơ tự do không có nhạc của thơ vần điệu và thơ mới thì đúng, còn như thơ Thanh Tâm Tuyền, mỗi bài thơ đều có không khí nhạc riêng của từng bài. Tôi không thích sự soi gương âm thanh hay sự đồng phục thanh âm trong thơ của tôi. Kể cả chính thơ của tôi, bài nầy cũng phải khác với bài nọ.

Về nhận xét của Văn Học, như một cuốn tiểu-thuyết-thi-ca ghi lại hành trình thơ..?

Tôi thật ngạc nhiên về nhận xét nầy. Bởi vì, xin thú thật, tại sao Picaso đã vẽ tranh qua mọi trường phái hội họa mà tôi không làm việc đó cho thơ (?). Còn, như một cuốn tiểu thuyết, hay, như một truyện dài, nếu theo sát định nghĩa thì Văn Học viết đúng.

Thơ ông không để ngâm mà do chính ông đọc thì mới lôi cuốn được người?

Về thơ không để ngâm, cũng đã có, ít nhứt một, ca sĩ Hoài Sơn ở Houston, Texas khẳng định rằng, trừ thơ xuôi, nếu chủ tâm tập dợt trước, hiểu ý nghĩa, thuộc lòng, thơ tôi vẫn ngâm được, rất hay, và Hoài Sơn đã ngâm, trình diễn nhiều lần bài Thế Giới Trong Ngoài. Về đọc thơ, đó là một một lối trình diễn thơ quen thuộc của Tây phương, do chính tác giả hoặc kịch sĩ thực hiện. Người nghe đọc thơ, một cách trung thực, nhận được ngôn từ và ý nghĩa của ngôn từ dẫn dắt đến bằng âm, điệu, nhạc do người đọc thơ dựa trên bài thơ mà tạo ra, nhờ vào sức sáng tạo thay đổi liên tục của người đọc thơ. Người xem thơ bình thường chỉ chuộng phần lập hình và lập ngôn trên mặt chữ viết với vận điệu âm thanh quen thuộc;

đầu thập niên 1980, với chủ định, thử hướng dẫn người nghe thơ vào phần lập ngôn và lập thuyết tôi đã đọc, trình diễn thơ Thanh Tâm Tuyền, thơ Tô Thùy Yên, rồi sau đó thơ của tôi. Một số thơ tôi cố ý mở từ 7 chữ, 8 chữ, ra 9, 10, trên 10 chữ mỗi câu nhưng vẫn giữ âm vận của thơ 7, 8 chữ, loại nầy dễ ngâm, Về tôi đọc thơ hay người khác đọc thơ tôi, xin coi nhận xét của Cao Sơn của Việt Nam Thời Báo ở San José: "... Bên cạnh những bài thơ giữ đúng quy luật, mà rất ít, còn lại hầu như thơ Cao Đông Khánh không lệ thuộc vào quy luật nào cả mà bắt buộc người yêu thơ tự tìm thấy quy luật khi đọc thơ của ông. Nghĩa là, tùy theo tinh tế, tùy theo sự cảm nhận của mỗi người họ có thể tìm cách ngắt câu xứng hợp với suy nghĩ của mình về bài thơ... Và, cũng ở San José, nhà thơ Phạm Việt Cường, làm nhiều người ngạc nhiên, khi ông diễn dọc rất hay bài Một Đêm Một Đời Từ Một Thế Kỷ, ở Houston, kỹ sư Bùi Huy đọc Bầy Ngựa Trên Linh Địa, Tháng Sáu Hoàn Hảo, Rồng Bay Phượng Múa...Thơ Thanh Tâm Tuyền, thơ Tô Thùy Yên, có người cho rằng hay hơn do tôi đọc.

Có người cho rằng thơ Cao Đông Khánh bị ảnh hưởng Tô Thùy Yên, Thanh Tâm Tuyền, Bùi Giáng?

"Tôi đã đã đọc nhiều thơ của các tác giả trên trước 1966 và sau 1972, giai đoạn giữa tôi đọc thơ tiếng Anh ở Mỹ. Để trả lời câu hỏi, xin đọc Ghi Chú Của Tác Giả: "Như tôi đã trình bày trong Lịch Sử Tình Yêu, công việc tôi làm, ít nhiều, xin coi là những ghi nhận được từ vô số những người tôi gặp, tôi quen, tôi đọc và chính tôi, được sắp xếp theo cung bậc âm thanh sẵn có của ngôn ngữ Việt Nam theo ý riêng; nếu có bị ảnh hưởng của người khác thì đó là điều tôi hãnh diện và tôi kính trọng."

"Có người cho rằng thơ phải ở trên, ở ngoài chính trị thì mới là thi ca, ông nghĩ sao?

"Tôi không nghĩ sao hết. Hay nếu có nghĩ thì tất cả mọi chuyện có liên can đến con người đều ở cùng với tôi. Cũng đã có người đã nói với tôi, giờ nầy thơ tôi còn chống Cộng là lỗi thời; tôi đã trả lời, cảm ơn, tôi xin được lỗi thời và cả đến sau giờ nầy, lý thuyết đó là của tôn giáo Satan, thực hiện 3 điều cám dỗ trong Sách Tân Ước.

"Cách sử dụng chữ Cái, chữ Con của ông có bị ảnh hưởng những lý luận về triết lý Cái và Con của Phạm Công Thiện hay không?

" Không. Nhưng rất gần. Phạm Công Thiện còn nhận thấy ở thơ tôi có những lập luận gần với tương đối Einstein, trung dung Dương Vương Minh, Phật Học, bài bát phân tâm và nhị nguyên...

"Ông có nghĩ lập luận quá nhiều làm mất phần thi tính hay không?

"Có. Nhưng lý luận thế nào mà vẫn là thơ mới là điều quan trọng của làm thơ. Lập thuyết như Tagore, Ginsberg vẫn được nhận là thi hào của thế giới."

"Nói về thơ ông, Bùi Huy cho rằng, thơ ông là tiếng nói của lương tri của người di tản. Ông cho ý kiến về điều này?

"Trong Lửa Đốt Ngoài Giới Hạn tôi có đặt ra nhiều vấn đề mà lương tri là một trong những tiêu đề chính.

"Có phải với thi phẩm này, ông muốn gởi đến người đọc nhiều thông điệp mà hình như ít có người nhận được?

"Chữ thông điệp là do Nguyễn Bá Trạc ở San José và Duy Trác ở Houston nói về những ước nguyện của tôi, và câu trả lời là: có. Còn về phần ít hay nhiều người nhận được thì tôi không biết.

"Nhiều người cho rằng thơ để cảm nhận và người ta phản đối việc giải thích thơ. Ý kiến của ông?

"Phần đông, có thể nói là hầu hết phe phản đối là những người làm thơ và những người không thích thơ. Quá nhiều thơ chỉ có phần lập hình thôi hoặc chỉ có phần lập ngôn thôi, hai loại đó không phải thơ, không cần việc giải thích. Loại thơ có lập hình và lập ngôn mà ý tưởng nằm ngay trên mặt chữ viết thì làm gì cần việc giải thích nữa. Còn một loại nữa, chính tác giả cố ý làm cho nó lập dị vô nghĩa, nếu có người hỏi, tác giả sẽ phán: thơ là để cảm. Việc giải thích thơ, đối với Tây phương là cần thiết, thường khi, các nhà xuất bản đứng ra làm chuyện đó, đôi khi chính tác giả tự viết, các nhà phê bình đứng đắn đều không bỏ qua lời giải thích của tác giả. Đã có nhiều người yêu cầu tôi giải thích một số chi tiết trong thơ, cũng có đôi người khuyên tôi chớ có làm chuyện đó, loại người thứ nhứt là loại người mà tôi kính trọng.

"Ông nghĩ thế nào về phong trào thơ hiện nay như, thơ sắp chữ thành ra hình, thơ hình, thơ có / , thơ lục bát xuống giòng ở mỗi một hai chữ, thơ Haiku, thơ chủ tâm khơi dục..."

"Cái gọi là phong trào chỉ dạy làm thơ đó là, thơ computer, thơ để tập làm thơ tự do, thơ để dạy người làm thơ cho có vẻ thiền, thơ để tập làm thơ cho có được thêm phần tư tưởng tiểu xảo mà họ gọi là bạch ngôn, bạch ý gì đó."

"Ông nghĩ thế nào về thơ và văn chương trong nước?"

"Tác phẩm trong nước thiếu vắng phần lập thuyết, nếu có đề cập đến triết học thì cũng chỉ nằm trong chỗ từ chương lỗi thời nhưng biết sử dụng hình thức kiểu Đức kiểu Nga để biểu diễn. Về thơ, có vẻ cố gắng tránh né hoặc cố gắng vượt qua 4 bức tường chướng ngại: Thanh Tâm Tuyền, Tô Thùy Yên, Bùi Giáng, Nguyễn Đức Sơn; và hình như nhóm tự xưng là cải cách ở hải ngoại đã ra sức huấn luyện nhóm trẻ trong nước từ cả chục năm qua để cùng nhau hợp lực phá bỏ bốn bức tường trên; nghe nói, họ nói họ phá bỏ được rồi."

"Còn về phần ông và bốn bức tường nói trên?"

"Tôi không có bốn bức tường đó. Sự thật, tôi đã tự tìm để học kinh nghiệm về kiểu cách làm mới cho thơ của ba người đầu cũng như của thơ ngoại quốc, rồi tôi làm việc cho phần riêng của tôi."

"Theo kinh nghiệm riêng, xin cho biết một vài khác biệt giữa thơ tự do và thơ không gọi là thơ tự do?"

"Cái gì đã trở thành qui luật nguyên tắc là không tự do. Lục bát Bùi Giáng, lục bát Cung Trầm Tưởng, 7 chữ Tô Thùy Yên...mặc dù còn giữ vận nhưng ra khỏi những phần kia, là thơ tự do hay gọi là tân cổ điển, cũng được. Thơ mới, nguyên tắc chung, như một đoạn văn xuôi, nếu để yên, nó có thể gọi là thơ xuôi, nhưng cắt thành đoạn, xuống dòng để làm rõ chi tiết, là thơ mới. Thơ tự do Thanh Tâm Tuyền từ câu nầy sang câu khác, rất nhiều khi, ý tưởng hình ảnh không liên quan với nhau nhưng liên tưởng từ sự việc nầy qua sự việc khác, đưa về tụ điểm là giải quyết cái tựa đề của bài thơ. Trên đây chỉ là một vài ví dụ, mà thôi.

" Thế nào là thi sĩ, thế nào là một tài thơ lớn?"

"Thi ca là một nghệ thuật, phải đạt được cái nghệ và cái thuật, hơn nữa, phải có sáng tạo trong hai phần đó. Một tài thơ lớn, ngoài phần lập hình lập ngôn phải xét đến phần lập thuyết. Ví dụ, Thanh Tâm Tuyền, đầy ấp hiện sinh của ca dao tục ngữ Việt Nam; Bùi Giáng, cái thế sống của ông trên đường ranh giới gây nên bởi hai lực va chạm là, văn hóa Đông Phương và Tây Phương; Tô Thùy Yên, tinh thần nhân bản của người tham dự chiến tranh. Tôi thấy như vậy, đối với tôi, họ là những tài thơ lớn. Còn thi sĩ là tước hiệu của người đời ban cho chứ không phải để tự xưng."

"Ông có dự định một thi phẩm cho tương lai?"
"Có."
"Dự định tên cho nó?"
"Cái Con Tình Tứ."
"Con tình tứ là con gì vậy?"
"Là con đàn ông."
"Khi nào phát hành?"
"Có lẽ cuối năm 1999."

Nguyễn Thạnh Phú Đông ghi nhận, 17 tháng 8, 1997, ngày Vu Lan

Đã phát hành

CÒN ĐÓ BÓNG HÌNH

tập truyện của SONG THAO
Bìa KHÁNH TRƯỜNG

VĂN MỚI xuất bản
VĂN NGHỆ phát hành

Nói chuyện với danh ca Minh Trang

Nguyễn Phúc

.... Mais où sont les neiges d'antan?
François Villon

Con đường Bolsa ở thị trấn Westminster, qua đến thành phố Santa Ana, thì mang tên là First Street. Mỗi lần đến thăm một người quen trên chặng đường đó tôi vẫn gọi đùa là đường Công Lý nối dài...cho nó có vẻ Saigon một chút. Qua khỏi khu buôn bán của người Việt, đến một đoạn yên tĩnh hơn có nhiều cao ốc dành cho người cao niên. Những bin-đinh có những khung cửa sổ cùng một kích tấc, những bao lơn cùng một kích tấc, cùng sơn một màu, những bức màn sau cửa sổ cũng cùng một màu. Vẻ đồng dạng ấy khiến tôi nghĩ đến một cái tổ ong với những hình lục giác đều đặn, nghìn cái như một.

Chỉ có khác là nhìn bầy ong gây mật, nhả sáp, cần cù làm việc, thường tôi nghĩ đến những gì dồi dào sinh lực, những gì chứa đựng cái

nhộn nhịp tấp nập của sự cạnh tranh kiếm sống. Còn khi đi ngang qua những bin-đinh dành riêng cho người lớn tuổi—vì biết rằng đó là nơi đang giữ lại bóng tà huy của những con người đang sống nốt những ngày tháng cô độc, lặng lẽ, quạnh hiu—lòng tôi tự nhiên trùng xuống, giống như nốt thấp cuối cùng của một bản nhạc buồn nào đó mà tôi vẫn âm ư những khi nhớ, tiếc một ảo ảnh mong manh trong cái thiên hình vạn trạng của kỷ niệm.

Rồi tôi nghĩ vẩn vơ, lung tung về con ngựa trắng vụt qua cửa sổ, về vết chân của ngày tháng trên gỗ đá, trên sóng nước, về cái phù du của vạn vật, trong đó có những mái tóc, những đôi má một thời... đã từng....Với cái tâm trạng ấy, tôi bước chậm rải trên đám cỏ đã hơi úa bên lối đi tráng xi-măng dẫn vào cao ốc trong đó nữ ca sĩ Minh trang đang cư ngụ.

Trên chiếc bàn con trong phòng khách, có mấy tấm ảnh của chị vừa mới chụp khi chị qua thăm cháu nội sơ sinh ở một tiểu bang miền đông nước Mỹ, một tuần lễ trước đây. Chị chuyền cho tôi từng bức ảnh màu, vui vẻ nói:

"Đây là bức ảnh mà tôi chọn để sau này làm ảnh thờ."

"Chị lo gì xa xôi vậy? Chưa chi mà chị đã tính đến chuyện hậu sự." Chị Minh Trang cười:

"Thì cũng phải lo tính trước,không thì...sau này ai lựa cho mình."

Chị soạn mớ ảnh đó ra vì tôi có điện thoại trước, xin chị chọn cho một bức để in trong Văn Học, mà chị lại muốn cùng tôi lựa chọn. Bất giác, tôi đưa mắt nhìn cái án thờ nhỏ bên cạnh đi-văng, có chân dung của hai cụ thân sinh chị, ảnh nhạc sĩ Dương Thiệu Tước và ảnh một phụ nữ uy nghi trong phẩm phục của một công chúa triều Nguyễn.

"Ảnh ai đó chị?"

"À, đó là ảnh bà Chúa Nhứt, chị Đức Thành Thái."

Thấy cái nhìn có dấu hỏi của tôi, chị hơi ngần ngại, do dự nhưng rồi cũng đáp:

"Bà ngoại tôi đó."

Tôi hiểu cái tế nhị của người không muốn nói đến gốc gác qB tộc của mình, cái khiêm nhượng nữa là khác. Biết tôi định hỏi chuyện chị về cái nghiệp cầm ca của cả một đời nghệ sĩ, chị vừa nhìn tấm ảnh trên án thờ, vừa nói:

"Từ hồi bảy tám tuổi tôi đã thuộc lòng Mười Bản Tàu, hát ngon lành những bài Kim Tiền, Lưu Thủy, Cổ Bản, nhờ được gần bà ngoại tôi. Hồi đó trong nhà bà tôi có một người mù, tên là ông Cò, đàn tranh hay lắm,

chính ông là người dạy đàn tranh cho mấy chị em tôi.Tôi làm quen với âm nhạc tự thời đó."

"Nhưng đó là cổ nhạc miền Trung, là ca Huế, còn nhạc tây phương, tân nhạc thì chị học tự hồi nào?"

"Thời tiểu học, tôi học ở trường bà xơ, trường Jeanne d'Arc, gần bưu điện Huế. Lúc đóù tôi đã bắt đầu học dương cầm. Sau lên trung học tôi ra học trường Félix Faure ở Hà Nội và vẫn tiếp tục đàn dương cầm, thành ra nhờ cái vốn âm nhạc đó mà sau này, có những lúc cần phải hát một bài ca nào mới, tôi có thể xem qua mà hát được ngay, không vấp váp. Cách dạy nhạc của người Pháp có dictée musicale kỹ lắm, nó luyện cho mình đọc nhạc cho đúng nhịp, cho nhanh."

"Chị xuất hiện trên sân khấu lần đầu tiên vào năm nào, ở đâu và vào dịp nào?"

"Lúc bấy giờ đâu vào khoảng năm, 1941 hay 1942 gì đó. Tôi theo gia đình về Huế và học ban tú tài tại trung học Khải Định. Bạn cùng lớp với tôi hiện nay ở Mỹ nay còn có luật sư Phạm Quỵ ngày xưa học giỏi nổi tiếng, anh Nguyễn Khắc Hoạch (tức là nhà thơ Trần Hồng Châu). Nhà thơ Tế Hanh cũng là bạn học cùng lớp với tôi. Năm ấy, tôi không nhớ là nhân dịp nào, có lẽ vào dịp phát phần thưởng cho học sinh, tại Centre d'Acceuil (1) do bên trường Đồng Khánh tổ chức, bà hiệu trưởng trường Đồng Khánh là bà Martin, biết tôi có biết hát, nên mời tôi lên hát trong dịp đó."

"Chị còn nhớ bài hát đầu tiên đó không?"

"Ai mà quên được, tôi hát bài Chant Hindou của Rimsky Korsakov.(*nói đến đây chị khe khẽ hát...les diamants chez nous sont innombrables..*). Dạo ấy những bài thuộc vào loại mà ngày nay gọi là tân nhạc, hãy còn ít lắm, tôi thường chỉ hát bài Pháp, hoặc bài ngoại quốc có lời bằng tiếng Pháp, nhưng vẫn là hát cho bạn bè nghe chơi ở nhà thôi. Centre d'Acceuil chứa được hằng mấy trăm người, hôm ấy hội trường chật ních, tôi hát mà không có micro (máy vi âm) được khán giả nhiệt liệt vỗ tay khen thưởng. Thành ra ở Huế, người ta biết tôi biết hát và hát hay chính là sau dịp đó. Vui lắm, hôm ấy tôi mặc sari làm công chúa Ấn Độ, còn em gái tôi(2), sau này là vợ nhạc sĩ vĩ cầm Đỗ Thế Phiệt, cùng với nhiều cô khác nữa cũng mặc áo quần Ấn Độ màu sắc rực rỡ lắm, đẹp lắm."

"Lúc ấy có bao giờ chị nghĩ đến con đường ca sĩ chuyên nghiệp không?"

"Không, không bao giờ cả. Là vì gia thế mình như vậy, mà xã hội thời đó còn khắt khe lắm, vẫn cho nghề đi hát là chuyện xướng ca vô loài, theo cái nghề ca hát là chết rồi! Lúc tôi mới hát mấy bài đầu ở đài Pháp - Á, sau này là đài Phát Thanh Quốc Gia, ông cụ bà cụ tôi quở dữ lắm, quở quá mà!. Ông cụ tôi là Tây học, nên tương đối dễ dãi hơn. Chứ còn bà cụ thì xưa lắm. Ai lại con gái, con nhà đàng hoàng mà đi hát như vậy bao giờ. Đó là cái lối suy nghĩ thời đó."

Tôi nghe chị nói mà thấy vui vui vì sực nhớ đến một vài người bạn gái cùng lớp, trẻ tuổi hơn chị Minh Trang mà lúc đi học hát vẫn còn giấu cha mẹ. Chị Minh Trang cũng làm tôi bật cười vì đã lâu lắm tôi mới được nghe lại tiếng "quở", có nghĩa là rầy rà la mắng, thời trước vẫn thông dụng trong lối nói của nhiều gia đình ở Huế.

"Nhưng mà sau đó, khi tôi thành danh, được cả nước biết tiếng rồi thì các cụ thấy cũng được, cũng chấp nhận. Với lại, tôi đi hát để kiếm tiền nuôi con mà. Tôi indépendante (độc lập, sống tự lập) lắm, không hề nhờ vả ai cả, ngay cả cha mẹ."

"Kể như chị là ca sĩ đầu tiên nổi tiếng khắp nước trong ngành tân nhạc."

"Ca sĩ thì trước tôi có bà Ái Liên, nhưng mà bà chỉ hát ở Hà Nội, thời đó bà chỉ hát bài Pháp lời Việt. Ở Huế thời đó có chị Kiều Miên, nhưng mà chị Kiều Miên thường cũng chỉ hát bài tây..."

Có những người trời sinh ra để mà...nổi tiếng và chị Minh Trang, tên thật là Nguyễn thị Ngọc Trâm, là một trong số đó. Cuộc hôn nhân giữa chị và giáo sư Ưng Quả, một nhân vật trí thức lỗi lạc thời ấy ở đế kinh, được cả tỉnh Huế trầm trồ ca ngợi, theo lời thuật lại của một vài người có biết đến cái đám cưới đó. Lấy nhau được ba năm thì chị sinh được hai người con: Nguyễn Phúc Bửu Minh, và Công Tằng Tôn Nữ Đoan Trang, nay là ca sĩ Quỳnh Giao. Biệt hiệu Minh Trang là do chị ghép tên hai người con lại mà có. Rồi vì tình hình đất nước, vì chiến tranh, cũng như bao lứa đôi khác vào thời ấy, vợ chồng xa nhau, lúc đầu thì tạm thời sau là mãi mãi. Sau đem 19 tháng 12 năm 1946, giáo sư Ưng Quả cùng với hầu hết công chức, giáo chức ở Huế chạy ra vùng Việt Minh, còn chị tản cư về Phú

Lương, gần Hương Cần, nơi sản xuất một giống qBt có tiếng là ngọt. Khi đem hai con hồi cư vào năm 1947 - giáo sư Ưng Quả mãi về sau mới bỏ vùng Việt Minh mà trở lại Huế rồi mất tại đó vào năm 1951 - chị quyết định kiếm công việc làm để nuôi con, nhưng ở Huế hồi đó, nói theo kiểu người Mỹ hiện nay ở đây, bói cũng không ra môật cái job opening. Chị quyết định đi Saigon. Giọng hơi buồn buồn, chị kể:

"Bỏ Huế mà đi, tôi nhất định tự lập. Vào đến Saigon, đi mòn cả guốc không kiếm ra việc làm. May sao một hôm có người quen mách cho biết rằng ở đài France-Asie (Pháp Á) người ta đang tuyển chọn người làm speakerine (xướng ngôn viên) tiếng Pháp và làm việc luôn trong rédaction (ban biên tập). Tôi đến nộp đơn thi cùng với nhiều phụ nữ người Pháp, rồi được tuyển. Tôi được chọn một phần lớn cũng nhờ tự nhỏ tôi học trường Pháp, phát âm như người Pháp vậy. Kiếm được việc, mừng quá!"

"Từ một chuyên viên trong ngành thông tin, làm sao mà sau này chị lại hát ở đài?"

"Cả một sự tình cờ. Hồi đó, nhạc sĩ Đức Quỳnh phụ trách một chương trình ca nhạc hàng tuần, ca sĩ trong ban nhạc đó là chị Ngọc Thanh, vợ của anh Đức Quỳnh. Một hôm, vì lý do nào đó chị Ngọc Thanh không đến hát được. Tôi thấy cần phải nói ngay rằng thời đó, không làm gì có chuyện thu thanh trước vì không có dụng cụ đầy đủ như ngày nay. Đàn là đàn trực tiếp, hát là hát trực tiếp trước máy vi âm." -"Không có ca sĩ cho ban nhạc, nên đài cuống lên không biết giải quyết tình trạng đó ra sao. Không lẽ suốt nửa tiếng đồng hồ của chương trình Đức Quỳnh mà chỉ đàn thôi, không được. Nhân vì thường thường khi ngồi làm việc, viết tin tức, tôi cứ hay âm ư hát nho nhỏ, thói quen tôi như vậy nên mọi người cũng biết là tôi biết hát. Lúc đó ông Hoàng Cao Tăng là chủ sự Ban Văn Nghệ của đài mới chạy qua bàn giấy của tôi, hỏi tôi có hát đỡ cho một bài được không. Tôi nói tôi chỉ nhớ mấy bài tiếng Pháp, còn bài Việt Nam lúc đó tôi chỉ thuộc có bài Đêm Đông của Nguyễn Văn Thương. Thuộc bài đó cũng là vì hồi ở Huế, tôi chơi thân với chị Xuân Nga là vợ anh Thương, thành ra tôi cũng đã từng hát bài đó cho anh Thương nghe, anh ấy thích lắm. Ông Hoàng Cao Tăng bảo tôi nếu thuộc thì cứ hát đại đi. Tôi bèn hát đại! Vậy là thành ca sĩ.

"Thính giả cả ba miền thích lắm, viết thư về đài rất nhiều. Ông Hoàng Cao Tăng liền đề nghị tôi hát thường xuyên, trả cachet (thù lao) gấp đôi, thường hát như vậy tiền thù lao là 150 đồng, còn tôi thì ổng trả 300 đồng

(3). Được mấy tuần lễ sau thì rất nhiều nhạc sĩ ngoài Hà Nội như các anh Dương Thiệu Tước, Vũ Thành, Nguyễn văn Khánh, Hoàng Giác, Nguyễn Thiện Tơ, Thẩm Oánh gửi tác phẩm vào Saigon nhờ tôi hát. Nhạc của ai tôi cũng hát cả."

"Ít lâu sau đó tôi ra làm việc ở đài phát thanh Huế, giám đốc lúc đó là anh Thái Văn Kiểm. Tại Huế, tôi có hát chung với anh Tôn Thất Niệm, lúc bấy giờ còn là sinh viên, hai bài Bến Cũ của Anh Việt và Thiên Thai của Văn Cao. Những ai thường nghe đài Huế hồi đó, chắc cũng còn nhớ. Thành ra, tôi trở thành ca sĩ chuyên nghiệp là do sự tình cờ sắp xếp cho mình, chứ tự ngày nhỏ tôi không hề nghĩ là mình sẽ chọn con đường âm nhạc."

"Mối tình giữa chị và nhạc sĩ Dương Thiệu Tước dạo ấy được cả nước xem là...rất thơ mộng, rất đẹp. Nếu chị cho là câu hỏi không quá tò mò, tọc mạch, xin chị chấm phá cho vài nét". Chị cười rất tự nhiên:

"Có gì đâu...Do radio mà ra cả..Tôi về Huế một thời gian thì vào Saigon tiếp tục hát ở đài Pháp Á. Anh Dương Thiệu Tước ở Hà Nội nghe giọng hát tôi trên đài thì thích lắm và sáng tác bài nào xong là gửi cho tôi. Vì có vốn nhạc lý, nên tôi không phải tập trước nhiều, có bài nhận được là tôi hát ngay, mà không riêng gì nhạc của anh Dương Thiệu Tước. Thành ra, bài hát gửi đi từ Hà Nội là vài hôm sau là ở ngoài đó vặn radio lên là nghe tôi hát rồi."

" Có một năm, ông Nguyễn Hữu Trí, thủ hiến Bắc Việt mời tôi ra Hà Nội hát vào dịp Hội Chợ Tết. Trước khi tôi ra Hà Nội lần đó, anh Dương Thiệu Tước chưa hề biết mặt tôi, chúng tôi chưa gặp nhau bao giờ. Có thể là anh Dương Thiệu Tước đã thấy hình tôi trên các nhạc phẩm của chính anh và của các nhạc sĩ khác. Lúc ấy ở Hà Nội có hai ban nhạc. Ban Việt Nhạc của anh Vũ Thành và ban Bảo An Đoàn của anh Hoàng Trọng. Người ta hỏi tôi muốn hát cho ban nào, tôi cũng không nắm vững sinh hoạt văn nghệ ngoài Hà Nội, nên cứ nói đại là hát cho ban Việt Nhạc. Việc này hình như có làm buồn lòng anh Hoàng Trọng. Tôi gặp anh Dương Thiệu Tước trong ban Việt Nhạc. Lúc bấy giờ có Nguyễn Văn Khánh, anh Qui đàn contrebasse, chồng của ca sĩ Minh Đỗ,cũng ở trong ban Việt Nhạc cả.. Sau đó thì tôi về Saigon, chúng tôi thư từ cho nhau...thấy hợp...rồi thành."

"Dạo ấy anh làm bài Ngọc Lan là để tặng riêng cho tôi, tuy là tên một loài hoa, nhưng người có ý thức, thấy ngay lời ca trong bản đó tả một người thiếu nữ, chứ không phải là một bông hoa...(*nói đến đây chị lại*

thong thả hát 'ngọc lan...giòng suối tơ vương'..."

"Ở ngoài nhìn vào, thời ấy mọi người đều cho rằng mối tình giữa chị và anh Dương Thiệu Tước quả đẹp thật., một danh ca kết đôi với một nhạc sĩ mà lời ca cũng như nét nhạc trong nhiều tác phẩm chiếu ra bóng dáng một tâm hồn lãng mạn, mơ mộng. Còn với người trong cuộc thì ra sao chị?"

"Anh Tước và tôi rất hợp, sống với nhau gần ba mươi năm trời, không có sóng gió gì cả. Anh Dương Thiệu Tước hiền lành lắm, *timide* nữa là khác. Đương nhiên, anh Tước có một tâm hồn rất nghệ sĩ, do đó anh cũng có cái bay bướm của anh, nhưng mà tôi chấp nhận. Nhạc của anh rất là tình... khi nào tình thì tình không thể tưởng tượng được.

"Hồi tôi vào lại Saigon sau khi hát hội chợ Tết ở Hà Nội, vì nhớ tôi mà anh Tước viết bài Sóng Lòng, trong bài đó có câu 'bên án thư kìa hình ai,' đó không phải là một cái sáo ngữ đâu, anh viết vậy chính là vì trong khi soạn bài Sóng Lòng anh ngồi trước cái radio, mà bên cạnh cái bàn để radio, có bức ảnh của tôi."

Chị lại khe khẽ hát... 'cách trùng dương núi sông, nhưng lòng hằng ngóng trông..sóng lòng dâng nỗi nhớ... niềm thương...' Thấy dáng mơ màng của chị, đang sống với quá khứ, tôi im lặng mở cửa bước nhẹ ra cái bao lơn, châm tẩu thuốc, nhìn khói tan vào khoảng không mà chính tôi cũng chạnh nhớ đến tuổi học trò ở ký túc xá, chiều chủ nhật tạt vào nhà một người bạn có radio, chờ nghe giọng hát của chị trong bài Thuyền Mơ mà lời ca chở đầy những hình ảnh thật thơ mộng.."núi lam khất sau màn sương, như bức tranh chiều nắng tơ xây mộng vàng...triền miên tren giòng sông vắng thuyền mơ bến xua giòng trường giang...". Mới ngày nào...vậy mà cũng ngót năm mươi năm rồi. Trở vào phòng khách có treo một bức tranh nhỏ của họa sĩ Bùi Xuân Phái với những màu dìu dịu, hơi tối một chút. Tranh có người mà con hẽm nhỏ màu xanh nhàn nhạt thì vắng vẻ. Vắng vẻ như buổi chiều của một cuộc đời đã mòn gót trong chốn phồn hoa chăng? Nghĩ đến đấy, tôi hỏi tiếp: "Chị cho nghe chuyện vui buồn của một đời đem giọng ngọt ru cả hai thế hệ ở Việt Nam?

"Buồn thì không có chi buồn. À...cóù những lúc mệt nhọc. Nhiều đêm, một buổi tối vậy tôi chạy hết rạp này đến rạp khác, bốn năm rạp là thường, thời kỳ mà ở Saigon còn có attraction trong các rạp chiếu bóng. Chỉ có điều làm mình bực mình nhất làụ hát mà gặp phải người không

biết đệm. Chẳng hạn như đến chỗ mình cần phải ralentir (chậm lại) ra dấu hẳn hoi, mà người đệm cứ đàn theo nhịp của họ, không chịu theo mình, làm mình mất hứng cả, hát không thấy thú nữa. Người nào đệm cho mình mà mình thích thú, mà mình yên trí thì mình mới hát hay được, vừa hát mà vừa lo người đệm không chịu theo mình thì mất hứng."

"Vậy thì nhạc sĩ nào đệm cho chị hát mà chị thích nhất?"

"Hồi xưa thì có ban nhạc của anh Trần Văn Lý, sau đó có anh Võ Đức Tuyết, rồi đến anh Nghiêm Phú Phi, mấy anh đó đệm thì hát thích thú lắm."

"Chuyện vui?"

"Cũng nhiều. Năm 1955, Phi Luật Tân tổ chức đại nhạc hội âm nhạc Á Châu ở Manila, tôi được chọn đi cùng với anh Nguyễn Phụng, Giám Đốc Trường Quốc Gia Âm Nhạc, các anh Tôn Thất Niệm, Vĩnh Phan, Nghiêm Phú Phi. Tại Manila, tôi hát bài Tình Nghèo của Phạm Duy và bài Trở Về Bến Mơ của anh Ngọc Bích. Trước đó nữa, đâu khoảng năm 1948, có Đại Nhạc Hội Toàn Quốc được tổ chức tại Saigon, ngay tại rạp Thống Nhất, hồi đó còn gọi là Norodom. Đó là Đại Nhạc Hội Toàn Quốc đầu tiên ở Việt Nam, thôi thì đông đủ cả. Phía nữ có Minh Đỗ, Mộc Lan, Thanh Nhạn, Hoàng Lan, Ngọc Hà, Minh Diệu, phía nam có Hồng Phúc, Tôn Thất Niệm, Anh Ngọc, Ngọc Bảo, phía các nhạc sĩ có Võ Đức Thu, Võ Đức Tuyết, Trần Văn Lý...còn nhiều người nữa nhưng tôi không nhớ hết."

"Chị có một số bài ruột mà chị luôn hát không?"

"Nhạc của ai tôi cũng hát hết, tôi thích thì tôi hát, chứ không phải riêng gì nhạc của anh Dương Thiệu Tước. Riêng về nhạc của anh Tước, thì dạo ấy tôi hay hát những bài Bên Ngàn Hoa Thắm, Tiếc Một Thời Xuân, Buồn Xa vắng."

"Nhạc sĩ Dương Thiệu Tước sinh trưởng ở Hà Nội, anh đã dùng nhạc ngũ cung trong cổ nhạc Huế, mà viết ra bài Đêm Tàn Bến Ngự bất hủ. Chị cho biết anh sáng tác bản đó trong trường hợp nào?"

"Anh Tước đặt bài đó sau hai tháng trời sống dưới đò trên sông Hương, nghe ca Huế. Viết xong anh gửi cho Minh Đỗ, nhưng nhạc miền Trung có một cái nét đặc thù của nó mà Minh Đỗ không quen hát, nên không hát.

Sau đó anh gửi cho tôi."

"Cho đến bây giờ, có nhiều người hát bài Đêm Tàn Bến Ngự, nhưng theo cảm nhận chủ quan của tôi, hình như chưa có ai hát bài đó mà lột hết tinh thần, diễn hết được xúc cảm của tác giả bằng chị cả. Được vậy, nhờ vào yếu tố nào?"

"Mỗi ca cĩ một cách hát, dĩ nhiên. Nhưng riêng bài Đêm Tàn Bến Ngự, tôi có thể nói là tôi hát một cách rất tự nhiên, là vì, như tôi nói hồi nãy, từ nhỏ tôi đã đàn tranh, đã hát Kim Tiền, Lưu Thủy rồi, nên khi cầm bản Đêm Tàn Bến Ngự lên đọc qua, thấy quen thuộc lắm rồi. Những chỗ láy cho 'ra' Huế, nó đến với tôi một cách tự nhiên, không một chút cố gắng nào cả. Tuy tôi nói giọng Quảng nhưng vì ca Huế nó nằm sẵn trong máu mình, trong huyết quản mình, nên hát một cái là nó 'ra' ngay."

"Không riêng gì trong ca nhạc, mà trong nghệ thuật nói chung, phải cho tự nhiên, đứng có 'cố' hát như thế này thế kia, cái "cố" đó nó làm giảm nghệ thuật. Nhiều khi *cố quá* thành ra...*quá cố*! Giọng hát mình cũng vậy, nó có *étendue de voix* của nó, mình phải biết mình có thể lên đến nốt nào cao nhất, xuống nốt nào thấp nhất, rồi chọn bài trong khoảng cách hai nốt đó thôi. Quá cao, mất tự nhiên, mà quá thấp cũng mất tự nhiên.Không thể hát cho hay được...Hiện tôi vẫn còn giữ được Bài Đêm Tàn Bến Ngự của tôi hát do anh DươngDuong Thiệu Tước đệm đàn tranh. Hồi đó, may mà tôi gửi cho con tôi ở ngoại quốc nay mới còn, chứ không thì cũng mất hết."

"Xin chị cho biết những thói quen của chị khi hát, như diễn tả bằng tay, bằng sắc diện, nếu có?"

"Tôi cũng không có một thói quen nào. Nhưng mà tôi chỉ ra một điều kiện. Đó là, tôi không hát trong khi mọi người ăn uống. Rủ tôi, mời tôi đến chơi rồi hát giúp vui, được. Nhưng mà phải ăn uống xong đã, mọi người ra xa-lông ngồi nghe tôi hát. Hát đại nhạc hội thì không kể, nhưng mà đã mời tôi đến để hát trong một buổi dạ tiệc chẳng hạn, thì phải mời tôi ăn cơm luôn. Hồi ông Nguyễn Hữu Trí mời tôi ra Hà Nội hát tại Palais Puginier, tức là Bắc Bộ Phủ, đêm ấy có cả tướng De Lattre de Tassigny, cũng mời tôi ăn cơm chung với quan khách. Tiệc tùng xong, ra xa-lông, tôi hát. Mà ngay cả Cựu Hoàng Bảo Đại cũng vậy, có lúc Ngài cho máy bay đón tôi từ Saigon lên Dalat hát trong biệt điện hoặc mời vào hát trong dinh Gia Long, không bao giờ tôi hát trong khi mọi người ăn uống. Ngài

có bảo tôi hát giữa buổi tiệc tôi cũng không hát. Trả tiền hay không, không quan trọng. Nghèo mà vậy đó, có máu 'mệ' mà."

" Nói cho ngay, vì là bà con trong Nguyễn Phước tộc nên Ngài không trả tiền, cũng không sao. Nhưng mà ông Nguyễn Hữu Trí biết người biết của lắm, hôm tôi hát xong ở Hà Nội, ông cho tài xế đưa tôi về khách sạn, còn kèm theo một cái phong bì 10.000 đồng. Tiền bạc không nói gì, nhưng mà ông tỏ ra rất qB trọng người nghệ sĩ. Tôi hát mà có người nói chuyện tôi cũng không hát. Mình đi nghe hòa nhạc cũng vậy chứ, mình có nói chuyện đâu. Cho nên ngày xưa tôi ít đi hát ngoài là vậy. Có nhiều người mua vé xong vào ngồi nói chuyện!"

"Bây giờ chị sống có cô đơn lắm không? Có bao giờ chị cảm thấy cái tâm trạng 'ca nhi đối gương ôm sầu riêng bóng' như một câu trong lời ca của bản Đêm Đông không?"

"Không. Cũng may mà tôi có con cái tôi đều thành đạt cả, có đứa ở gần đây, chạy qua chạy lại...Bạn bè cùng tuổi xung quanh đây cũng còn được vài người...Tôi sống một mình nhưng mà không cô đơn."

"Ngay từ mấy năm trước 75 đã vắng bóng chị trên sân khấu, dù chắc chắn rằng dạo ấy đó chị vẫn còn hát được.Tại sao vậy?"

"Il faut savoir s'arrêter à temps (phải biết dừng đúng đùng lúc), tre già măng mọc, mình rút lui, để cho người ta còn nhớ đến mình với một cái...đẹp."

Ra về, tôi hỏi chị về những tác giả mà chị vẫn thích tự hồi còn đi học. Chị cho biết là thời ấy chị mê Lamartine, Musset, Victor Hugo,Chateaubriand, những văn thi sĩ tiêu biểu cho phái lãng mạn Pháp vào thế kỷ thứ 19. Trong im lặng của khu gia cư tĩnh mịch nắng trưa đổ trên bãi cỏ úa lác đác dăm chiếc lá khô nâu vàng. Có một chút gì thật xa vắng trong cái tịch liêu của nắng hạ. Bất giác, tôi nghĩ đến câu thơ "tan về đâu, những đóa tuyết ngày xưa" mà tôi đã trích ở ngay đầu câu chuyện hôm nay.❐

(1) Centre d'Acceuil là tên một hội trường ở Huế.

(2) Tức là giáo sư dương cầm Nguyễn thị Ngọc Thuyền, có một thời hát ở đài phát thanh với biệt hiệu Minh Ngọc. Nghệ thuật của chị so với biệt tài của chị Minh Trang cũng tám lạng nửa cân.

(3) Thời đó, một tô phở ga Dalat giá 3 đồng; một cuốc xe taxi Saigon-Chợ Lớn, xe Renault con cóc, giá 5 đồng.

Tạp ghi

Nguyễn Quốc Trụ

Mẹ Teresa

Tôi nghe Chúa nói với tôi: "Hãy phục vụ Người, giữa những kẻ nghèo khổ nhất trong những người nghèo khổ".

Mẹ Teresa, Nobel Hòa Bình 1979, đã qua đời vì bệnh tim, tại Calcutta, đêm thứ Sáu, Sept 5, 97. Mẹ sinh ngày 27, tháng Tám, 1910, tại Skopje, trong một khu vực Muslim, bây giờ là Macedonia; thân phụ là người Albania. Hội từ thiện do Mẹ thành lập, năm 1950, từ những khu vực đông đúc, nghèo khổ tại Calcutta, ngày nay đã mở rộng thành 450 trung tâm, tại trên 100 xứ sở. Những trung tâm này lo việc cứu trợ 500 ngàn gia đình/năm; những ngôi trường lo việc dậy dỗ 20 ngàn trẻ con nghèo khổ; những y viện, chữa trị 90 ngàn người cùi. Hơn 27 ngàn người, thay vì chết như những cô hồn vất vưởng trên hè phố Calcutta, đã có được những giây phút cuối cùng xứng đáng như một con người, tại những nơi chốn dành riêng cho họ.

Tiếng gọi của Chúa đến với mẹ vào ngày Sept 8, 1957, trong lúc Mẹ đang ở trên xe lửa tới Dajeeling. Thoạt đầu Mẹ đã gặp sự chống đối của Hội Thánh, nhưng hai năm sau đó, nguyện vọng của Mẹ đã được chấp nhận. Cơ sở đầu tiên của Mẹ là một ngôi trường nhỏ, lộ thiên tại Motijhil. Những cơ sở của Mẹ không được vượt quá 2% con số chi tiêu cho phép, bởi vì, "để có thể thương, và hiểu những người nghèo khổ, tự chúng ta phải nghèo khổ." Đây là phương châm của Mẹ, theo đó, thế giới sẽ được cứu rỗi, phần lớn là do sự đau khổ của những người nghèo. Mẹ đã có lần nói, "những người nghèo khổ nhất trong số những người nghèo khổ, đó là những phương tiện để bầy tỏ tình yêu Chúa của chúng ta". Cũng theo nghĩa đó, Mẹ tin rằng: "Bệnh phong cùi không phải là một sự trừng phạt,

nó có thể được coi như là một món quà tuyệt đẹp của Chúa, nếu chúng ta biết rút từ đó ra, một sử dụng tốt. Qua nó, chúng ta có thể học yêu thương, những người không được yêu thương" (Leprosy is not a punishment, it can be a very beautiful gift of God if we make good use of it. Through it we can learn to love the unloved. Chawla, Mother Teresa, p.212). Nếu những vị thánh, bàn tay đầy phép lạ, thường ngó xuống những tâm hồn xứng đáng, để cho vào nước Chúa, Mẹ là một trong số họ, nhưng "dễ dãi" hơn, cho vào Thiên Đường theo kiểu "wholesale lots", có khi còn trước cả lịch trình Chúa đã dành cho họ (Murray Kempton, The Shadow Saint, NYR July 11, 96).

Mẹ bắt đầu mở ra cơ sở dành cho những người sắp sửa từ giã cõi đời, vào cuối những năm 1940, khi nhìn thấy một người ăn mày đàn bà, nằm hấp hối, giữa đám chuột bọ, những đàn ruồi, trên hè phố. Mẹ đã đứng đó, cho tới khi người đàn bà qua đời. "Đối với những người dân Calcutta, Mẹ là người gìn giữ lương tâm của thành phố" (Ravindra Kuma, chủ bút tờ báo lâu đời nhất tại Calcutta, The Statesman). Để được như vậy, Mẹ đã phải chinh phục, ngay cả những kẻ chống đối, những kẻ thù, những người không cùng tôn giáo. Viên chức điều tra, khi chứng kiến những gì Mẹ và những vị nữ tu đã làm, đã tuyên bố, ông chỉ đuổi những người Thiên Chúa giáo, một khi có những người tới làm thế những công việc của họ.

Chuyện tình hậu-Auschwitz

Vào những năm 50, tại nước Đức, có một cậu bé 15 tuổi đang đi đường bị trúng gió, may được một bà chừng 30, làm nghề lái xe điện giúp đỡ. Vài ngày sau, cậu bé đến gặp người ơn với bó hoa trên tay. Hai người yêu thương nhau. Chuyện tình hậu-Auschwitz bắt đầu như vậy, với tên "Người đọc chuyện", tác giả Bernhardt Schlink, và đang là cuốn tiểu thuyết ăn khách tại Đức. Tác giả là một luật sư, từng nổi tiếng với những tác phẩm trinh thám, nhưng lần này, là một đề tài đầy tham vọng, và cũng thật "cũ rích": nước Đức, thảm kịch của nó, Lò Thiêu Người, tất cả được kể lại qua một câu chuyện tình kết thúc tại tòa án. Michael đọc chuyện cho người yêu, Hanna, trong những lúc họ không làm tình; Michael mãi sau này mới biết là nàng mù chữ, khi "mối tình đầu" đã mất tiêu. Ngoài chuyện mù chữ, cô gái còn một bí mật khác: cô đã từng là "nữ quản giáo" trong trại tập trung. Bí mật này chỉ được phát giác, khi cậu bé, lúc này đã là luật sư tại tòa, và người yêu xưa là bị cáo.

Tại Đức, người ta thường nghe câu, thật may mắn vì sinh sau đẻ muộn, nghĩa là không liên quan gì tới những tội ác Nazi. Nhưng một nhà

văn Đức tự hỏi, có gì là may mắn, khi đứa bé hỏi: "Daddy, Daddy làm gì trong thời gian chiến tranh?" Có gì là may mắn, khi yêu bậc sinh thành, và cảm thấy đồng lõa, vì những tội ác mà đứa bé không liên can gì tới? Hay là phải thù ghét bố mẹ, để đổi lấy tình yêu nhân loại?

Là một người Đức thật không dễ gì, đó là lời kết luận của người giới thiệu cuốn sách, qua bản dịch tiếng Pháp, Le Liseur, trên tờ Văn Học Pháp, tháng Ba, 1997.

Cuối thế kỷ, nhìn lại...

Tờ *Văn Học Pháp* ra số đặc biệt, nhìn lại ba thập niên 1966-1996. Trong có bài của Bernard Kouchner, người sáng lập "Y sĩ kkông biên giới", một cơ quan y tế thiện nguyện mà bất cứ một người tị nạn nào cũng biết đến. Bài viết "một chiếc tầu cho Việt Nam", là về biến cố 1979. Tác giả nói về những ngày đầu, và những người đầu tiên hưởng ứng chiến dịch "một chiếc tầu cho Việt Nam". Trong bức hình buổi họp báo, trên bàn chủ tọa, có Sartre, Glucksmann, và Aron. Sartre lúc này mắt đã mù, tay bị băng, do một vụ xô xát với một người ăn xin. Glucksmann phải dìu và dẫn ông tới bàn chủ tọa. "Phải cứu những xác thân" (Il faut sauver les corps), Sartre tuyên bố. Đây cũng là những từ ngữ mà ông dùng khi trách cứ Camus, vào năm 1952. Con gái của Camus cũng có mặt. M. Foucault, một trong những người mở đầu chiến dịch, nhưng một cách khiêm tốn, ông nhập vào đám đông. Sau đó, họ kéo tới xin yết kiến tổng thống Pháp, Valéry Giscard d'Estaing để xin visas. "Chào, Maitre", Giscard nói. Và Sartre: "Chào bà Tổng thống", với phu nhân Claudie Broyelle. Không khí không thuận lợi. "Tại sao đám họ chạy trốn Việt Nam?". Tổng thống Pháp mặt "lạnh như tiền", hỏi. Glucksmann trình bầy thảm họa. Ông nói tới một "Auschwitz ở trên mặt biển" (Auschwitz liquide), Giscard ứa nước mắt. Họ "đòi" 3000 chiếu khán, được 1000. Cuộc gặp gỡ lịch sử ở điện Elysée giữa một người mù gần như suốt đời bênh vực chủ nghĩa CS, và một vị tổng thống Pháp đã "lay động" cả trái đất, giúp chiến dịch thành công về cả tinh thần lẫn vật chất. Bài viết kết thúc bằng những lời cảm tạ của tác giả: cảm ơn Jean-Paul Sartre, cảm ơn Raymond Aron, Simone Signoret, Yves Montand, Michel Foucault và nhiều người khác nữa...

Đẹp

Sự ra đi bất thần, và bi thảm của nàng công chúa mang bóng dáng cái chết ngay trong tên của mình, Di, đang làm cả thế giới bàng hoàng, xúc

động. "Nàng là cái đẹp, một phản đề của cái chết", death's antithesis, Roger Rosenblatt viết, trong bài essay trên tờ Time. "Cái đẹp không chỉ có một vị trí đặc biệt, để tôn vinh, nhưng còn là một cái gì trường cửu, như thể đây là một thí dụ, cho thấy ý hướng của thiên nhiên muốn hoàn hảo chính nó. Như thể cái đẹp, khi đã được hoàn thành, là thiên thu, vĩnh viễn." Nhưng thế giới không chỉ nhìn nàng như một nhan sắc, mà còn của thiện tâm, của tình thương yêu đồng loại.

"Diana biết mọi người thích ngắm nàng, và nàng nghĩ, tốt nhất là mình hãy đứng kế bên, những gì mà mọi người "thích" ngắm: những đứa trẻ cần sự giúp đỡ, những bãi mìn... (Time). Nữ tài tử Audrey Hepburn, vị đại sứ của UNICEF, trong lần tới Bosnia, đã nói về những nấm mồ tập thể - những biểu hiện rõ rệt nhất từ trên phi cơ nhìn xuống - và âm thanh/ cuồng nộ "của sự im lặng", ở nơi những đứa trẻ. Audrey "thú nhận", bà có một "món nợ" cần phải trả, như là một nạn nhân sống sót từ trại tập trung. Trường hợp Diana, ngón tay vương giả (royal touch) muốn giản dị chỉ là ngón tay dân giả (common touch).

Khi phải chọn một tấm hình, đăng kèm bài phỏng vấn của một ký giả, chỉ 4 ngày trước khi chết, Diana đã chọn tấm hình nàng thích nhất, trong lần viếng thăm một nhà thương ở Lahore, Pakistan. Và Diana đã không thể nào rời mắt khỏi một em bé bệnh nhân. "Không biết sao, nhưng tôi hiểu là em sắp chết. Tôi nói với bà mẹ, xin bà cho tôi bế cháu một chút... Giọng em thật nhỏ nhoi, với chút buồn phiền: "Đừng dỡn chơi, với tôi." Chúa ơi, làm sao tôi có thể làm một chuyện như vậy, dỡn chơi trên nỗi đau khổ của một em bé. Tôi như nghẹn lời. Nhưng em bé không còn nhìn thấy, kể cả cái đẹp, cái xấu, sự dỡn chơi. Em đã mù, vì chứng liệt não. Em chết liền sau đó. Tôi không thể nào quên được em." (Diana, Princess of Wales Feb 22, 97).

Trong một chuyện thần tiên chúng ta đọc hồi nhỏ, có một nàng công chúa, nhỏ xíu, và một hạt đậu nhỏ xíu, ở bên dưới mấy chục tấm nệm giường. Nàng công chúa đêm đó đã không ngủ được. Đây là cách người dân giả "thử" cô, coi có thật là công chúa không. Nữ tài tử Audrey Hepburn đã từng đóng vai công chúa, trong một phim tuyệt vời, Nghỉ Hè ở La Mã. Cô công chúa trong phim, cuối cùng phải trở về hoàng cung, cùng với "căn cước" của cô. Với Diana, nàng đã từng cố gắng làm một chuyện không thể: kéo hoàng gia xuống đường, nhập vào đám đông, sung sướng được chia xẻ nỗi đau, niềm vui của từng người, của mọi người, thay vì làm một ông bình vôi. Nhưng nàng đã thất bại. Hạt đậu nhỏ xíu đó, có thật, và nằm ở trong trái tim của nàng. Khi đi thăm một chỗ trú ẩn, cho những con người vô gia cư, nàng bị chỉ trích, "làm phiền" chính quyền

Tory. Đi thăm bệnh nhân AIDS: Tỏ ra "dễ dãi", với sự "vô đạo đức". Đi thăm bệnh viện Phi châu: Đỏng đảnh. Một bệnh viện khác ở Pakistan: Bị bà thủ tướng Bhhutto buộc tội, giúp đỡ thành phần đối lập. Nhưng "ghê gớm" nhất, là chuyến Diana viếng thăm Angola, hồi đầu năm, do Hội Hồng Thập Tự tổ chức, nhằm "lay động" lương tâm nhân loại, trước 70 ngàn nạn nhân của những trái mìn, tại đây. Diana đã đi qua bãi mìn, "trực tiếp" theo dõi những vụ gỡ, phá mìn... trong hy vọng loài người sẽ không chế tạo những đồ chơi nguy hiểm như thế nữa. Chính quyền Tory đã phát khùng vì những tấm hình này. "Đúng là một chuyện không tưởng." "Vấn đề quá lớn lao, so với bộ não của một con chim nhỏ bé". Diana đã không dấu diếm, sự mừng rỡ, khi chính quyền Labor đã hưởng ứng việc "dẹp" chế tạo mìn. Đây là một thành quả lớn lao. "Tôi hy vọng chúng ta sẽ thuyết phục Hoa Kỳ, trong cuộc họp tại Ottawa vào tháng Chạp năm nay." Mới đây, một viên tướng Mỹ cũng lên tiếng, đại khái, mìn, vốn mù, không phân biệt được nạn nhân của nó. Và mìn Mỹ giết lính Mỹ, nhiều hơn là giết địch quân!

"Báo chí thật là ác độc. Nó chẳng tha thứ cho ai. Nó bới lông tìm vết. Bất cứ một ý hướng nào cũng bị làm cho méo mó. Bất cứ cử động nào cũng bị chỉ trích. Ở bên ngoài tôi được đối xử khác, với sự ưu ái. Tôi được mọi người chấp nhận, như tôi là, không thiên kiến, không xoi mói, chỉ chờ tôi hụt chân. Ở Anh, mọi chuyện khác hẳn. Tôi nghĩ, ở vào địa vị tôi, một con người bình thường, không trục trặc cái đầu, đã bỏ đi từ lâu. Nhưng tôi không thể. Tôi còn con của tôi. Và tôi phải nghĩ tới điều đó". Trong nhiều năm, Diana cảm thấy, nàng đã học được một điều, đó là "vờ đi", sự chỉ trích. "Trớ trêu là, chính nó đã đem đến cho tôi, một sức mạnh, mà tôi chưa từng nghĩ rằng, tôi có được. Nói như vậy, không có nghĩa là nó hết làm tôi đau đớn, thương tổn. Ngược lại. Nhưng nó quả đã đem đến cho tôi sức mạnh, để đi trọn con đường, mà tôi đã chọn lựa cho tôi... Ở đây, có vẻ chi đó của định mệnh: Tôi sẽ chạy tới bất cứ người nào, đang trong cơn tuyệt vọng, vọng, và người đó gọi tôi, cho dù người đó ở mãi đâu đâu." Diana tuổi Sửu. Năm nay là năm tuổi của nàng. Tuổi con trâu vốn cực, và thường hay chọn "lầm" người. Trong Liêu Trai, của Bồ Tùng Linh, có chuyện một nhan sắc, làm nghề cầm ca. Nàng không chọn lầm người, nhưng lầm nơi. Một bữa, có một ông khách tới nghe nàng hát. Ông than: Ôi chao, nhan sắc này, tiếng hát này, uổng thật! Thế rồi ông dí nhẹ ngón tay lên trán người đẹp. Vết chàm, từ ngón tay cứ thế lan ra khắp mặt. Nhờ vậy, danh sĩ nghèo, người yêu của nàng mới có cơ hội kéo nàng ra khỏi chốn bùn lầy. Một bữa, người chồng tình cờ gặp ông khách. Ông hỏi thăm về người đẹp. Anh nói, có chồng rồi. Chồng ra sao. Cũng xoàng

thôi. Xoàng cỡ nào. Cỡ tui. Ông khách cười xòa, đưa anh chồng một gói "mỹ phẩm", xoa tới đâu, nhan sắc xưa lộ ra tới đó. Ra lạy tạ, ông khách đã bỏ đi...

Truyện ngắn, tình yêu, và chiến tranh

Nhà văn Thảo Trường có tham vọng, nhét cả một cuộc chiến vào trong một truyện ngắn. Qua bài phỏng vấn trên tạp chí Văn, tôi thấy lại, dáng người to con, kềnh càng, nụ cười hóm hỉnh của ông, những lần tình cờ đụng đầu ở ngã tư Nguyễn Bỉnh Khiêm - Hồng Thập Tự: Tôi từ nhà đi ra, vòng tới trước cư xá Thành Tín, đường Hồng Thập Tự, kế bên đài Truyền Hình, rồi theo con hẻm sở Điện Lực băng qua Phan Đình Phùng, tới sở làm. Còn ông đi vô "cục số 8", An Ninh Quân Đội. Con đường Nguyễn Bỉnh Khiêm cứ mỗi lần thành phố trở trời là lại vật mình vật mẩy, rộp lên với những hàng rào kẽm gai. Mấy "chú" lính thường rảnh rỗi, đọc sách "chữ Tàu" cho qua phiên gác. Có lần tôi vào thăm ông. Cũng thật nhiêu khê. Tôi cứ lẩn thẩn nghĩ thầm, tướng tá thì hiền khô, lính tráng thì toàn thứ "trốn quân dịch", vậy mà tên cơ quan thật dữ dằn. Mà dữ dằn thật! Tôi "nghĩ" rằng, tham vọng của ông là từ nụ cười hóm hỉnh mà ra. Tôi tưởng tượng, ông đã có lần nhìn thấy vị thần khổng lồ bị ông thuyền chài tinh quái bắt chui vào chai, để ông trả lại biển cả. Có thể ông "lựa chọn" văn chương, là cũng chỉ để thực hiện giấc mơ "tiềm ẩn" từ thuở nào: nhét cả cuộc chiến vào trong một truyện ngắn, rồi làm ông chài, vừa buông lưới, vừa "canh", vừa "cảnh tỉnh" nhân loại, như thể đây là "cuộc chiến cuối cùng"... Rồi tôi lại lẩn thẩn, tham vọng của ông đã có ai thực hiện được chưa.

Họa sĩ Choé, trong một bức hí họa, vẽ cảnh cả nước Mỹ, - và nếu hiểu rộng ra, cả nhân loại - hì hục kéo một anh GI ra khỏi cái chai, như muốn nói lên cùng tham vọng, nhưng có bề ngoài ngược lại: kéo lương tâm nhân loại ra khỏi một cuộc chiến mà nó nghĩ là "bẩn thỉu". Liệu chúng ta có thể coi, bức họa của ông, như một "truyện" cực, cực ngắn, chỉ còn một chữ ký, "Choé", một vài nét vẽ ?

Khi Milovan Djilas mất, tờ *Guardian* thì phải, viết, ông có lẽ là người duy nhất, ở phía bên kia, mà phía bên này đau thương ngậm ngùi, vì nỗi mất mát lớn lao. Ông sinh năm 1911, tại Montenegro. Nhà văn, nhà lãnh đạo chính trị Nam Tư, đảng viên đảng CS (1932), đã từng giúp đỡ Josip Broz Tito thành lập đội quân chí nguyện chiến đấu trong cuộc nội chiến Tây Ban Nha. Hoạt động trong lực lượng kháng chiến Nam Tư, thời Đệ

Nhị Chiến. Chiến tranh chấm dứt, trở thành nhân vật quan trọng trong đảng, và trong chính quyền. Là cố vấn chính trị của Tito, ông lên tiếng tố cáo mọi toan tính của Kremlin, nhằm đưa Nam Tư vào quỹ đạo Xô-viết. Được coi là người kế vị Tito; nhưng tới năm 1954, ông đột nhiên bị truất khỏi chính quyền. Do ủng hộ cuộc cách mạng Hungary nên đi tù 1956, kéo dài tới 1957 vì sự xuất hiện, tại phương Tây, tác phẩm "Giai Cấp Mới: Một Nghiên Cứu Hệ Thống Cộng Sản". (Cuốn này đã từng gây sôi nổi tại Miền Nam, trước 1975). Được thả 1961, bị bắt lại 1962, và sau cùng được tự do 1966. Tác phẩm: Miền Đất Không Công Lý, Chuyện trò với Stalin, Xã Hội Bất Hoàn Hảo, Dưới Những Sắc Mầu (tiểu thuyết), Hồi Ký Của Một Người Cách Mạng.

Ông cũng viết truyện ngắn. Một, có nhan đề "Chiến Tranh", tả hai ông bà già, lụm cụm kéo một chiếc áo quan từ tiền tuyến về quê. Trên đường, giữa những dân quê cùng đi, có kẻ nghi ngờ - không phải những giọt nước mắt, những lời khóc than của ông bà già, về người con trai tử trận - mà là chiếc quan tài. Tới trạm gác, người đó tố cáo với lính canh. Mở ra, quả có anh lính "đào ngũ". Thể theo đúng nguyện vọng, đưa xác con về quê nhà mai táng, người lính gác đã "đồm" một phát. Trong một truyện khác, một bà mẹ, trên một chuyến xe, hãnh diện nói về những thành tích, chiến công của người con, và khi người bên cạnh nhẹ nhàng nhắc nhở, thế cậu đó đâu, bà khóc oà.

"Thiên hạ chỉ có ba bồ chữ", cho nên sáng tạo, theo Koestler, là "tài sản riêng" của ba nhà: Bác học, Nghệ sĩ, và Hề sĩ. Trong cuốn Hành động Sáng tạo, The Act of Creation, ông cho thấy sự tương tự, trong tiến trình sáng tác nghệ thuật, khám phá khoa học, và hứng cười. Tiếng cười bật ra khi hai mặt phẳng luận lý tưởng chừng như đối nghịch, "đụng" nhau. Một ông chồng về nhà, thấy cha tinh thần đang quan hệ mật thiết với bà vợ, bèn đi ra bao lơn, nơi tín đồ đang tụ tập. "Anh làm gì vậy?" "Thì người làm "việc" của anh, anh làm "việc" của người." Một người mua xe cũ, than với dealer, cái xe ẹ quá, bộ phận nào cũng kêu, trừ cái còi. Một anh cán bộ giải thích, chế độ CS và tư bản đối nghịch hẳn nhau, học viên hỏi, chế độ tư bản là gì? Người bóc lột người. Chế độ CS?... Picasso, một bữa có một tay dealer đưa bức tranh, ký tên ông, ông lắc đầu, giả. Mấy bữa sau, cũng vậy. "Bữa trước chính mắt tôi trông thấy ông vẽ nó?" "Tôi thường vẽ tranh giả." (Cái trước là đồ mạo hóa, cái sau: đâu phải bức tranh nào của tôi cũng đạt tới "đỉnh cao nghệ thuật".) Một định luật khoa học, cũng là giao điểm của hai mặt phẳng luận lý, hai khung qui chiếu. Định lý Archimedes (287-212 B.C, toán học gia Hy lạp): Vật bỏ vô - nước

đềnh lên, hai hiện tượng vật lý không liên quan gì đến nhau. Rồi "eureka", luật tỉ trọng ra đời, vật bỏ vô bị nước đẩy lên, sức đẩy tương đương trọng lượng khối nước bị vật choán chỗ. Trước Einstein, khối lượng và năng lượng khác biệt, rồi công thức E = mc (bình phương) cho thấy, năng lượng là một dạng của vật chất.

Truyện ngắn, nói chung, phải đạt được sự sắc bén, gọn nhẹ, cô đọng. Ngay cả những truyện không có truyện, vẫn bàng bạc trong đó chất bi, chất hài. Bi dẫn tới tẩy uế, thanh hóa. Hài dẫn tới tiếng cười. Bi hài nhiều khi cũng khó phân biệt. Kịch của Chekhov, bao lâu vẫn được hiểu như bi kịch. Khi đưa ra ý niệm "thời tính" - kịch Chekhov "xoáy" vào những giai đoạn đen tối nhất của lịch sử, và mỗi lần lịch sử "sang trang" như thế, nhân loại vẫn muốn từ giã nó, bằng tiếng cười - Vialar đã đổi thành hài, lúc đó, chất bi mới đạt hết độ "thanh hóa". Nền Đệ Nhất Cộng Hòa của miền Nam, chấm dứt bằng cái chết đau thương của ba anh em ông Diệm, nhưng "lịch sử sang trang" bằng tiếng cười Bravo I, Bravo II.

"Con người suy nghĩ, Thượng đế cười"; gợi hứng từ câu châm ngôn đáng yêu của người Do thái, Kundera tưởng tượng, Francois Rabelais đã có lần nghe được tiếng cười của Thượng Đế, và cuốn tiểu thuyết lớn lao đầu tiên của Âu châu đã ra đời. "Tôi hài lòng khi nghĩ rằng nghệ thuật tiểu thuyết đã đến thế gian, như là âm vang (echo) tiếng cười của Thượng Đế."(Kundera, Nghệ thuật tiểu thuyết).

Tatyana Tolstaya, đọc "Tái sinh: Chiến Đấu cho một nước Nga mới", của David Remnick, coi đây - một cuốn sách nghiên cứu - là một cuốn "tiểu thuyết châm biếm, theo tinh thần Gogol". Nhân đó, bà kể thêm, về chuyến thăm bà cụ thân sinh ở Petersburg, và ngỡ ngàng khi nhìn thấy, bao lơn nhà nào cũng bị đập phá nham nhở. Hỏi ra, đã xảy ra trường hợp, một bộ hành bị bao lơn rớt trúng đầu. Vì không có ngân sách tu bổ, và để tránh tai nạn tương tự, nhà nước ra lệnh triệt hạ mọi baolơn.

D. Remnick là một nhà báo. Cuốn trước, Ngôi Mộ của Lênin, một nghiên cứu Liên-xô, vào buổi đêm trước ngày phân rã. Cuốn này, bà mẹ Nga cố "thu vén" từ những đổ nát hoang tàn, ăn cắp, ăn trộm, hy vọng, tuyệt vọng; cố hình dung diện mạo của bà, nơi chốn bà sẽ phải đi tới. Tác giả cho thấy, nước Nga bây giờ được cai trị bởi những trùm băng đảng tội ác. Họ nắm giữ, kiểm soát tất cả thị trường, từ những phi cảng, cho tới những điếu thuốc lá. Chiến dịch tranh cử của Yeltsin là do họ bỏ tiền, đổi lấy ghế tại Kremlin, những licenses phát thanh, truyền hình... Lạ một điều, tất cả những gì chính trị gia nhúng tay vào đều trở nên tồi tệ, để cho

mấy ông trùm mafia lo liệu, tất cả đều êm ru! Tác giả tự hỏi, nước Nga sẽ trở nên khá hơn, nếu hai bên thay vì chống đối, hợp tác ngay từ năm 1991. Nhờ sự hợp tác, cho nên, "không còn biên giới, giữa hợp pháp và bất hợp pháp", và theo một nghĩa chung chung, ở Nga hiện nay, không còn một người nào được coi là lương thiện.

T. Tolstaya chỉ hài lòng, "có một nửa" với D. Remnick, về những nhận định của ông, đối với hai nhân vật "trung tâm", Solzhenitsyn và Gorbachev. Cả hai có những điểm tương đồng - những thành tựu khổng lồ trong quá khứ, mà cho tới nay vẫn không được "tán thưởng"; quan điểm ngây thơ về những vấn đề của Nga-xô; và sự "tự tin, tự mãn" quá mức về chính họ, và điều này đã huỷ hoại cả hai - Tuy nhiên, bà chỉ có cảm tình với Gorbachev, một người theo bà, ngoài những thành tựu khổng lồ, tiềm năng chính trị vẫn chưa "cạn". Bà bất bình, phải nói là "quá chán" Solzhenitsyn; về sự "thiếu khiêm nhường", vốn liếng "hạn chế" - như là một nhà văn - của ông: Chui rúc 18 năm ở dưới những vùng đáy sâu của Vermont để viết "Bánh Xe Đỏ", một cuốn sách to kềnh, nhàm chán - nhằm cố gắng giải thích nguyên nhân Cách Mạng Nga - một việc làm vào cuối thế kỷ thứ 20; khi thế giới đã biến chuyển quá nhanh, và quá xa, tính từ cái năm 1917; khi mà văn chương thế kỷ 20 - ngay cả ở trong "Một Ngày trong đời Ivan Denisovich" - đã chứng tỏ một điều: Chỉ cần một vài trang "cho ra hồn", còn giá trị hơn cả một cuốn sách khổng lồ. Kinh nghiệm Solzhenitsyn rất đáng cho chúng ta suy ngẫm, nếu có ai đó vẫn còn cảm thấy, cần phải có một tác phẩm đồ sộ, về cuộc chiến vừa qua.

Gorbachev lại là chuyện khác. Sự thật, chẳng ai thèm bỏ phiếu cho ông, vì biết rõ, ông chẳng có một chút cơ may, nhưng họ thích ông ta hơn một Boris say sưa, phàm tục. "Biết làm sao bây giờ. Đời dậy chúng tôi phải thực tế." Theo đúng truyền thống Nga, sau khi đã vét những đồng xu cuối cùng, cho một chai vodka, vào dịp cuối tuần, họ ngồi xúm quanh tại xó bếp, chỉ trích đủ thứ, đủ người, ca cẩm về đời mình; và rồi: "Nào, bây giờ chúng ta uống mừng Gorbachev." Tất cả mọi người, cả tôi (T. Tolstaya) cũng sẽ làm như vậy. Vào cái thời vô liêm sỉ như thời đại của chúng tôi, ông ta đã trở thành "chàng ngốc" của những chuyện tiếu lâm, một "thánh khùng", một gã hề "lụm cụm"; một người, cho dù trời sập, vẫn cứ lẩm bẩm với những ý nghĩ của riêng mình, nói hoài nói huỷ: lắng nghe thật gần, có thể ông ta đang nói sự thực, nhưng sự thực vốn "quá quắt", và bạn ơi, tụi mình chỉ cần ăn trộm, ăn cắp! Gorbachev đã trở thành nhân vật của dân ca, ông có vẻ dễ thương, vô hại, safe - toàn những của hiếm, quí ở cõi đời với những tội ác đầy rẫy. Có lẽ ông ta không muốn từ giã lịch sử theo kiểu đó. Nhưng "Thượng Đế cười, và đưa lộn gói quà, không đúng thứ

ông ta đòi hỏi." Cả một lịch sử Vương Quốc Ma Quỷ được "sang trang" bằng bóng dáng của ông thánh khùng, vậy cũng được rồi. Dân Nga cũng có truyền thống, khi đưa người nào ra diễu cợt là "vẫn còn thương". Solzhenitsyn không còn được "ân huệ" này. Người Việt chúng ta, khi làm thơ "Bút Tre" về ông Hồ, hoặc như Kim Hạnh, khi muốn đưa ông trở lại làm người, "cũng biết yêu đương, cũng dẫn bồ đi coi ciné, đi sở thú", nhà nước đã không muốn như vậy. Cũng theo nghĩa đó, nhà nước đã phản bội di chúc của ông. "Thượng Đế cười, đưa lộn gói quà", quà thì lúc nào cũng có sẵn, nhưng Cách Mạng Nga phải chờ đợi trên 70 năm, mới "phát", mới "kết tụ" nổi, một ông thánh khùng, liệu quá sớm chăng, khi mong mỏi một điều tương tự, tại Việt Nam?

Truyện ngắn "ngoạm" một miếng vào cuộc sống, xoáy vào một thời điểm, rồi "lóc ra" một miếng xương, trần trụi như là một ẩn dụ, một công án thiền; và người đọc tha hồ làm đầy, bằng sức tưởng tượng, bằng kinh nghiệm riêng tư, có khi còn phải nhờ tới "cơ duyên". Được "bảo vệ" bởi bóng tối "tiền kiếp" (huyền thoại, truyền thuyết, đồng dao...), truyện ngắn thường gây "rối", cho người đọc, gây "nhiễu", cho một thời. Cho nhiều thời. Những truyện ngắn của Kafka, chẳng hạn. Sartre đã từng cười ngất, khi đọc cho S. de Beauvoir, một đoạn trong số báo NRF, theo đó, ba nhà văn lớn lao nhất của thế kỷ là Proust, Joyce, Kafka. "Cái tên nhà văn "baroque" cũng làm tôi mắc cười. Nếu tay Kafka này thực sự là một nhà văn lớn, chúng tôi đã phải biết tới." (S. de Beauvoir, La force de l'âge, p.128).

Trên nói tới "cơ duyên", bởi vì để "giải mã" một truyện ngắn, chúng ta phải "rị mọ", có khi phải "liều", hoặc phải "giơ đầu chịu đấm", như C.L. Strauss, chẳng hạn. Trong bài mở đầu cuốn "Chuyện Mèo Rừng" (Histoire de Lynx, nhà xb Plon), ông coi việc nghiên cứu huyền thoại giống như chơi "cờ tướng"; nhiều khi phải lập lại một khởi đầu (ouverture) đã được chơi, hoặc đã biết rồi. Ván cờ kết liễu, khi chiến thuật của ông lấn lướt chiến thuật của địch thủ. Trên Hợp Lưu, 6/92, sau khi đọc Mùa Mưa Gai Sắc, của Trần Vũ, và Phẩm Tiết, của Nguyễn Huy Thiệp, Trương Vũ đã đặt câu hỏi, tại sao phải là Nguyễn Huệ? "Hai truyện ngắn đó là những sáng tác phong phú, xuất sắc, cá biệt. Những sáng tác "không" và "không thể" "bôi nhọ anh hùng dân tộc". Người đọc tinh ý thừa sức thấy rõ điều đó. Chẳng những vậy, nhân vật được gọi tên là Nguyễn Huệ được xây dựng với những nét rất sắc, rất mạnh, và rất độc. Nhưng người đọc cũng "táng đởm" vì những nét đó. Không vì đó là những nhân vật a-b-c của truyện, mà vì đó là một nhân vật có thật và có như mọi người được biết. Ở

đây, người đọc không thấy được sự công bình cũng như không hiểu được sự gán ghép để có một cách hư cấu như vậy. Câu hỏi do đó, vẫn là: Tại sao phải là Nguyễn Huệ?"

Đụng vào một nhân vật lịch sử cỡ như Nguyễn Huệ, không phải chuyện chơi! Ngoài lý do như Trương Vũ đưa ra, "mà vì đó là một nhân vật có thật, và có như mọi người được biết", còn một lý do liên can đến cả một thời thơ ấu của mỗi con người. J.Brodsky, trong bài viết "Homage to Marcus Aurelius", kỷ niệm lần đầu ông tới Rome, pho tượng vị hoàng đế La Mã làm ông nhớ đến cô giáo dậy môn sử, và cùng với cô giáo, những âm thanh huyền hoặc, Caesar, Augustus, Flavius... toàn những âm thanh có thể đánh thức quỉ sứ dưới địa ngục! Đó là lý do, theo ông, trẻ con mê môn sử. Một Nguyễn Huệ, áo bào còn đen kịt, sặc mùi thuốc súng, vào Thăng Long đúng ngày Tết, sông Hồng nghẹt xác giặc, đã ăn sâu vào bộ óc non nớt của chúng ta, không dễ gì bôi xoá. Và cái trách nhiệm "trồng người" không dễ dàng, khi cố tình xuyên tạc lịch sử. Cho dù vậy, đây là "nhiệm vụ" của nhà nước, không phải của nhà văn.

Theo chân C.L. Strauss, người viết xin mượn ý tưởng của T. Tolstaya, để khai mở "huyền thoại" Nguyễn Huy Thiệp. Trong bài viết "Những Thời Ăn Thịt Người" (Thế Kỷ 21, bản dịch), bà cho rằng, Á châu sống bằng lịch sử, trong khi Âu châu, bằng văn minh. Có thể vì sống bằng lịch sử, cho nên, những nhân vật từ đời thuở nào vẫn "bị", hoặc "được" đội mồ sống dậy, nhập thân vào những anh hùng, cha già dân tộc. Có thể cũng vì vậy, câu nói "sĩ phu Bắc Hà chỉ còn có tôi", của Nguyễn Hữu Chỉnh, và hình ảnh một Nguyễn Huệ tới Thăng Long, làm tan hoang phủ Chúa, cung Vua, rồi bỏ đi, vẫn "nhức nhối" cho tới bây giờ. Tôi cũng cố tưởng tượng ra một Nguyễn Huệ "của tôi", và tôi nghe Người vừa lắc đầu, vừa lẩm bẩm, khi đứng trước những miếu đền, những ngàn chương sử nay chỉ là một đống tro tàn: "Ta tìm gì ở đây?" "Nơi này, ta không sinh ra, và cũng chẳng hề muốn sống ở đó".

Hình như có một tác giả ngoại quốc đã "để" những truyện ngắn của Nguyễn Huy Thiệp kế bên một số truyện của Borges. Trong bài viết "Chuyện Nghề" (The Writer's Apprenticeship), Borges viết: Nghề văn, nghề thơ, là một nghề kỳ cục. Chesterton có nói: "Chỉ có một điều cần - tất cả mọi điều." Với một nhà văn, tất cả mọi điều là một từ không chỉ có nghĩa "bao gồm"; nó "bóng bẩy" hơn. Thí dụ, một nhà văn cần sự cô đơn, và anh ta được chia phần, của nỗi cô đơn đó. Anh ta cần tình yêu, anh ta được chia, và luôn cả, tình yêu không được chia. Theo một nghĩa nào đó, nhà văn là một kẻ mơ-ngày, một kẻ sống cuộc đời kép. Anh ta bắt đầu viết, bằng cách bắt chước những nhà văn mà anh ta thích. Đó là cách nhà

văn trở thành chính mình, bằng cách làm mất bản thân - cung cách kỳ cục của một cuộc sống kép, sống hết mình trong thực tại này, cùng lúc, trong thực tại khác - thực tại mà anh ta sáng tạo ra, thực tại "của những giấc mơ".

Trường hợp Nguyễn Huy Thiệp, tôi nghĩ, thực tại "thực" của ông, một "nhân sĩ Bắc Hà", và một trong những thực tại "mộng", của ông: Nguyễn Huệ. Có thể, theo ông Thiệp, cái cảnh Nguyễn Huệ "nhét" gì gì đó, rất cần cho sự sống lại của "tinh thần Bắc Hà", không phải theo kiểu, "chỉ còn có tôi" của Nguyễn Hữu Chỉnh, hoặc "tôi nhét điếu thuốc vào mồm tên giặc lái", của Nguyễn Tuân. Tại sao lại là Nguyễn Huệ?

Bởi vì còn bao nhiêu kẻ muốn bắt chước ông, "chỉ có một nửa": tới Thăng Long rồi ở lì lại. Phải chăng, chính vì vậy mà đã xẩy ra cơn xuất huyết não, hiện tượng chất xám "thiên di" vào Nam, hoặc ra hải ngoại, theo kiểu "cái cột đèn đi được nó cũng đi", hoặc, "Tôi ở đâu, văn chương Đức ở đó", của Thomas Mann, khi bỏ nước Đức qua Hoa Kỳ, hoặc "Nước Nga bây giờ ở ngoài nước Nga", của Solzhenitsyn, khi bị bắt bí, "Đi thì đi luôn, đừng trở về", mà nhà nước Xô viết đã từng "hù dọa", và đã thành công, với Pasternak.

Câu hỏi, tại sao phải là Nguyễn Huệ chỉ có thể giải đáp, cùng một lúc, với câu hỏi, tại sao lại là Nguyễn Huy Thiệp? Trong bài viết, "Tác giả là cái gì?" (What Is an Author?), M. Foucault, cho thấy, ý niệm tác giả có cùng lúc với ý niệm "cá nhân hóa" (individualization), trong lịch sử tư tưởng, tri thức, văn chương, triết học, và khoa học. Những bản văn, những cuốn sách, những bài viết/nói bắt đầu có tác giả... khi họ trở thành những mục tiêu để "trừng phạt". Tác giả được nêu tên, khi cần một ai đó, để buộc tội! Ông viết thêm, trong văn hoá của chúng ta, (và chắc là trong nhiều văn hoá), thoạt kỳ thủy, bài viết/nói (le discours), không phải là một sản phẩm, một món hàng, mà thiết yếu là một hành động, được đặt trong "trường nhị cực" (bipolar field), một đầu là sự thiêng liêng, đầu kia là sự báng bổ. Theo tính cách lịch sử, đây là một động tác đầy rủi ro. Nhìn theo quan điểm đó, chúng ta mới thực sự thông cảm, hành động "đầy rủi ro", của Nguyễn Huy Thiệp. Trong thế giới toàn trị, văn chương bắt đầu, khi có kẻ dám nói "tôi", thay vì "chúng ta", khi có kẻ dám nghi ngờ, điều thiêng liêng chưa chắc đã thiêng liêng, điều báng bổ có khi thật cần thiết...

William Trevor, nhà văn Mỹ, định nghĩa, truyện ngắn, một câu chuyện kể mà sức mạnh của nó hệ tại ở "cái mà nó lấy ra y hệt như là cái mà nó bỏ vô." Faulkner cho rằng, viết truyện ngắn là một nghệ thuật "cao, đặc biệt" và chỉ một vài tiểu thuyết gia có thể "làm tốt"; phần lớn, không. Vẫn theo ông, viết hay, một truyện ngắn, khó hơn viết hay, một truyện dài.

Trong truyện dài, bạn có thể bỏ vài cọng rác vào trong đó, chẳng sao, người đọc sẵn sàng bỏ qua. Chúng ta chưa có những tác phẩm lớn, toàn cảnh, về cuộc chiến, đành phải tự an ủi với một số hình ảnh, chi tiết, trong một vài truyện ngắn viết về nó. Người đàn ông lỡ độ đường, không một nơi trú ẩn, giữa đêm tối, súng nổ ầm ầm, trong Dọc Đường (Thanh Tâm Tuyền): Cái bóng cô đơn, thảm hại của một con người, lom khom với bọc quần áo, khắc lên nền trời mỗi lần hỏa châu rực sáng. Một nạn nhân - thời kỳ Sài-gòn chiến tranh đường phố, Phật tử "đụng" Thiên chúa giáo, cảnh sát dã chiến đàn áp sinh viên biểu tình... - và tất cả bà con lối xóm lăng xăng chạy ngược chạy xuôi: "Kiếm cho anh ta một lá cờ" (Lê Xuyên). Trong "Bụi than", của Trần Ngọc Tuấn, (Văn Học, tháng Sáu, 97) nhân vật Bảo, cựu đặc công từng được mệnh danh vua chất nổ, từng phá sập bao nhiêu cây cầu, kho tàng thời chống Mỹ... tưởng đã được "phong kiếm qui ẩn", nhưng khi vợ chết, do không "chồng" đủ tiền, cho một ca đẻ khó, "Anh Bảo cột thuốc nổ vào người, lao vào phòng bác sĩ và điểm hỏa. Cả anh Bảo, gã bác sĩ thân thể tan tành". Ở đây có một cuộc chiến được nhét vào chai, và một cuộc chiến khác, được bật ngòi. Chắc cũng còn nhiều. Lần ngược lịch sử, cuộc đánh chiếm Hà-nội, và mấy tỉnh Miền Bắc được "thu gọn" bằng tiếng cười, qua bài văn tế viên tướng Pháp Francis Garnier, của cụ Tam Nguyên Yên Đổ. Ở Miền Nam, ngọn lửa Hỏa Hồng Nhật Tảo càng rực rỡ thêm, nhờ những giai thoại về Nguyễn Trung Trực. Khi bị tướng Pháp hỏi, ngươi có biết ta là ai không, ông quay qua nói với anh em, thằng này khùng, đến tên nó, nó còn không biết. Hoặc, mi phải biết đến ta là Nguyễn Trung Trực, tại sao ta phải biết đến mi? Nghe nói, hồi mới "giải phóng", Lê Duẩn cũng đã hỏi một cháu ngoan bác Hồ miền Nam câu tương tự, sau đó mọi hình Bác Hồ trên tường lớp học được thay thế, hoặc được kèm theo hình bác Duẩn.

Có khi, chỉ cần một vài chi tiết, mà cả một thời đại được "thông tỏ". Hãy quên đi cuộc chém giết đã được bỏ vào chai, thử coi đây là cuộc chiến ngôn ngữ, giữa những "trực thăng", và "máy bay lên thẳng", "thuỷ quân lục chiến" và "lính thuỷ đánh bộ", những "tháng thịt sống thanh niên", hoặc giản dị hơn, "tháng thanh niên"; chúng ta mới thấy "ý nghĩa" của trận "đụng độ" giữa "phù thuỷ chữ nghĩa", và một nhà văn nữ Miền Nam, khi bà được ân cần thăm hỏi về tình trạng học tập cải tạo của chồng: Đi tù thì nói đi tù... (Nhã Ca, Hồi Ký Mất Ngày Tháng).

Có thể có người "khó tính" bắt bẻ, bất cứ một người Miền Nam nào cũng nói được câu đó, đâu cần đến một nhà văn; nhưng ít ai có một "dịp may" như vậy. Có thể có người nhẹ nhàng "nhắc nhở", đã bỏ vô chai, tại sao còn "buồn phiền, cay đắng"; nhưng biết làm sao được, đành phải an

ủi bằng một câu, yêu bảo yêu, ghét nói ghét; buồn nói buồn, vui bảo mình vui, hay là, "người nào không cảm thấy trái tim của mình đập, hoặc bằng nỗi buồn, hoặc bằng niềm vui, người đó không "thực" là người" (Selma Lagerlof, The Emperor of Portugalia).

Mi có biết ta là ai không? Tzvetan Todorov, trong bài viết "The Labor of Love" (tạp chí Partisan Review, số 3, 97), khi nhận định về một trong những cuốn tiểu thuyết đẹp nhất của thế kỷ 20, cuốn của Lagerlof kể trên, đã nhắc tới Alexandre Kojève, một triết gia trẻ, di dân Nga sống ở Paris, vào những năm 30. Trong một buổi nói chuyện, ông giải thích ý nghĩa "biện chứng chủ tớ" nổi tiếng của Hegel (dialectic of master and servant), trong Hiện tượng luận về Tinh thần. Sau chiến tranh, một thính giả của buổi nói chuyện, nhà văn Pháp Raymond Queneau, đã cho xuất bản tác phẩm "Đọc Hegel: Một Dẫn Nhập". Cuốn này có một ảnh hưởng lớn lao ở nhiều tác giả đương thời. Trái ngược hẳn với "biện chứng vui buồn" của Lagerlof, Kojève tin rằng sự khác biệt giữa con người và loài vật: Loài vật hành động theo bản năng sinh tồn; con người cũng hành động như vậy, nhưng không ngưng ở đó. Nó còn đòi "kẻ khác" thừa nhận giá trị của mình. Đòi hỏi mang tính sinh lý, do sinh tồn đưa đến đòi hỏi mang tính người: Mi có biết ta là ai không? Kojève kết luận, "hiện hữu con người, đóng rễ vào lịch sử, tự ý thức về chính nó, chỉ có thể khả hữu khi có những cuộc chiến đổ máu, chết người, những cuộc chiến vì uy thế (wars of prestige). (Trịnh Nguyễn phân tranh, một cuộc chiến vì uy thế "gia trưởng". Lúc đó chưa có chiêu bài "nước Việt Nam là một", vì phần đất miền Nam mới "xí phần" từ Chiêm Thành, từ biển cả). Chiến tranh, chứ không phải tình yêu, đã làm cho con người "đặc biệt" là người. Marx đã giản lược ý niệm trên, như là cuộc đấu tranh giai cấp. Merleau Ponty, trong di cảo mới xb, Notes de cours, Gallimard, 1997, cho rằng Marx thực chất vẫn là một "hégélien"; con đường từ những bản viết khi còn trẻ cho tới Capital "y hệt" con đường từ Hiện tượng luận tới Luận lý, và Marx thất bại khi toan tính nối kết triết học và phi-triết học. Điều này, giáo sư Trần Văn Toàn cũng đã chỉ ra, trong cuốn sách tuy mỏng, nhưng là một tài liệu quí giá vô cùng, Hành trình vào triết học Các Mác : Cái bóng của Hegel không những phủ kín Marx, và còn kéo dài ra mãi.

Sẽ chẳng có con người, nếu không có sự thừa nhận tha nhân, xã hội... Nhưng, "Thưa ông Hamil, người ta có thể sống không tình yêu được không?", đứa nhỏ Momo, trong "La vie devant soi" của Romain Gary (nhà văn Pháp), hỏi. "Được chứ", ông ta trả lời, và "cúi gục đầu, như tủi nhục." Thế là đứa nhỏ bật lên khóc. Không cần tình yêu, con người vẫn

sống, nhưng thiếu sự thừa nhận, nó hết còn là người.

"Thế nhưng tình yêu, không phải cứ muốn có là được." (Mối Tình Đầu, S. Beckett). Trên trang bìa bản Việt ngữ, Hoàng Ngọc Biên, người dịch, viết: Với giọng kể mơ màng, trầm ngâm của một người đàn ông nhân đi thăm mộ cha ở nghĩa trang thuật lại một câu chuyện tình của mình (gặp một người con gái trên một cái băng ở công viên, về sống với cô, rồi bỏ đi khi cô cho ra đời đứa con của anh...). Bỏ đi, nhưng đây là "khởi điểm" của con người "đặc biệt" là người, nhờ tình yêu, không phải do chiến tranh. Bởi vì, "Mối Tình Đầu" có thể là khúc dạo đầu cho thế giới... (Hoàng Ngọc Biên). Nhân vật trong Mối Tình Đầu: nhân vật cuối cùng. Khúc dạo đầu: khi tất cả đã chết rồi. (Adorno: sau Auschwitz, chỉ còn Beckett, nhà văn Hậu-Hiện đại cuối cùng). "Mùi các xác chết, mà tôi ngửi thấy rất rõ dưới mùi cỏ và bùn, tôi chẳng thấy khó chịu tí nào. Có lẽ nó hơi quá ngọt một chút, hơi nồng một chút, nhưng thích hơn mùi người sống rất nhiều, hơn cái mùi bốc lên từ nách, từ bàn chân... Những người sống, họ có tắm rửa cũng vô ích, có xức nước hoa cũng vô ích luôn, họ vẫn cứ bốc mùi thối... Vâng, nói đến chỗ đi dạo, hãy dành cho tôi nghĩa trang đi, còn các bạn, các bạn cứ dạo chơi ở các công viên..." Con người đó đã tự viết cho mình câu khắc trên bia mộ:

"Nơi đây yên nghỉ con người khật khờ
Chết liên miên tới độ sống mãi tới giờ."

Trong chiến tranh Việt Nam, đã xảy ra những trường hợp, người bác sĩ quân y phải thò tay qua một bức tường bằng cát, để gắp ra một viên đạn M.79 chưa nổ, nằm trong người một người dân quê. Bác sĩ Adam Aziz, trong Những Đứa Con Giờ Tý, của Rusdhie, được gọi tới khám bịnh cho cô con gái vị chủ đất: giữa ông và bệnh nhân là một tấm khăn trải giường trắng, ở giữa là một "lỗ nhòm" chừng 7 inches. Trong nhiều năm, ông tiếp tục khám bệnh theo kiểu đó, và từ những phần đoạn chẩn đoán "loạng quạng" như vậy, cộng với trí tưởng tượng, ông cố hình dung, người đàn bà Ấn Độ. Hình như giữa chúng ta và những tác giả ở trong nước cũng có một bức màn, không biết do ai dựng nên, hoặc do chúng ta bị "huyễn", tưởng tượng ra, nhưng cái lỗ hổng thì hoàn toàn do cá nhân người viết, khi bắt chước "ông thầy", liều lĩnh đi nước cờ đầu. Vẫn Borges, đã từng than thở: "Bất hạnh của chúng ta, thế giới là thực. Bất hạnh của tôi, tôi là Borges." ❐

Trao đổi ý kiến
giữa văn hữu

● Đôi lời tâm tình với Ông Trần văn Tích
Nguyễn Quảng Tuân (Việt Nam)

Lần này, tôi xin phép không trả lời ông mà xin được tâm tình đôi lời với ông. Tuy chưa được hân hạnh gặp ông nhưng tôi đã nhờ tạp chí *Văn Học* mà được biết ông. Điều này tôi phải có lời cảm ơn các bạn trong Tòa soạn *Văn Học*.

Và bây giờ tôi xin kể lại: Khi ông cho đăng bài trao đổi với tôi về *"thời điểm Nguyễn Du viết Truyện Kiều"* thì cũng trong thời gian ấy tôi đang ở Canada với các con tôi. Người cháu tôi ở bên California đọc tạp chí *Văn Học* thấy có bài của ông viết về tôi nên đã gửi cho tôi số báo đó. Tôi xem xong và viết ngay bài trả lời. Trong khi đó thì ông lại cẩn thận gửi bài viết của ông về cho tôi ở Việt Nam qua ông Lê Ngộ Châu...Đúng là cái duyên văn tự.

Đến khi tôi về nước, gặp ông Lê Ngộ Châu, qua câu chuyện trao đổi, tôi có cho ông ấy biết: tôi đã trả lời và tạp chí *Văn Học* đã cho đăng bài tôi trên số 131.

Tôi thấy câu chuyện trao đổi giữa chúng ta chỉ là *"câu chuyện vui về văn chương trong lúc tuổi già"* mà văn chương của ta thì nhiều khi lại thiếu bằng cớ xác thực nên cứ phải "bàn".

Một ông bạn thân của tôi ở Montréal vẫn theo dõi công việc viết lách của tôi ở trong nước có nói với tôi rằng: *"Có thiếu bằng cớ thế các ông mới có chuyện mà viết chứ!"*. Tôi cho là phải.

Nhưng có một điều tôi lấy làm lạ là trong khi *Đại Nam Chính Biên Liệt Truyện* viết: "Nguyễn Du sau khi đi sứ nhà Thanh về mới viết Truyện Kiều" thì người ta lại không tin, cứ lấy lý này lẽ khác để cho rằng Nguyễn Du viết Truyện Kiều trước khi đi sứ. Riêng phần tôi thì tôi vẫn tin là

Nguyễn Du đã viết *Truyện Kiều* sau khi đi sứ về nên trong quyển *Truyện Kiều Khảo Đính Và Chú Giải* tôi đã có hai bài nói về *"thời điểm Nguyễn Du viết Truyện Kiều"*: một bài in ở đầu sách và một bài in ở cuối sách.

Bài ở đầu sách tôi đã *"đem chính Truyện Kiều ra để chứng minh"* nhưng tôi cũng đã cẩn thận ghi "xem thêm trang 411" để biết đến bài thứ hai *"Cần phải xét lại giá trị bài Tựa Kim Vân Kiều án"* trong đó tôi đã nói rõ thêm về *"thời điểm Nguyễn Du viết Truyện Kiều"*. Nếu không có bài thứ hai này thì khi ấy mới có thể nói là tôi đã làm một mission impossible. Vậy xin ông hoan hỉ đọc bài thứ hai để thông cảm cho tôi chứ đừng nói *"hy vọng rất mong manh có thể thuyết phục được tôi"*, tôi đâu hẳn có thái độ cố chấp.

Bây giờ tôi xin mượn lời cụ Lê Thước để thưa chuyện với ông:

"Trong quá trình nghiên cứu và biên soạn quyển Truyện Cụ Nguyễn Du, chúng tôi đã thảo luận khá gay go về thời gian mà Truyện Kiều được sáng tác. Có người cho rằng Nguyễn Du đã viết tác phẩm tuyệt diệu của ông trong những năm sống nhàn tản ở quê nhà vào khoảng từ năm 1796 đến năm 1801. Có người nói Truyện Kiều được viết ra trong thời gian Nguyễn Du còn giữ cái hàm Đông các học sĩ, tức từ năm 1806 đến đầu năm 1813, là năm ông được thăng hàm Cần chánh điện học sĩ. Lại có người cho rằng Nguyễn Du chỉ có đủ điều kiện để viết Truyện Kiều sau khi đi sứ Trung Quốc trở về nước, tức là từ năm 1814 đến vài năm trước khi ông mất (16-9-1820). Cuối cùng chúng tôi đã đồng ý rằng thuyết thứ ba là đúng hơn cả.

Trước hết, chúng tôi nhận thấy trong các sách chép về Nguyễn Du thì sách Đại Nam Liệt Truyện có phần sát với đời sống và việc làm của ông hơn hết. Sử thần nhà Nguyễn ở Quốc sử quán có những tài liệu chính xác về Nguyễn Du (một vị đại thần chết tại chức), cũng như về các tác phẩm của ông để lại.

Trong sách Liệt Truyện, mục chép về Nguyễn Du (tờ 8, quyển 20) có nói như sau: "Du trường ư thí vưu thiện quốc âm, Thanh sứ hoàn, dĩ Bắc hành thi tập, cập Thúy Kiều truyện hành thế."

Lý do thứ hai: Truyện Kiều là một áng văn hay, và cũng là một pho sách giàu kinh nghiệm thực tế về cuộc sống của người đời. Muốn đạt được đỉnh cao sáng tác mà Nguyễn Du đã đạt được, tất phải có nhiều từng trải và cũng đã có nếm đủ mùi ngọt bùi cay đắng, hiểu biết thật sâu sắc nhân tình thế thái, thì lời văn mới có được nhiều sức sống như văn Truyện Kiều..."

Tôi phải trích một đoạn khá dài trong bài *"Vài mẩu hồi ức về việc nghiên cứu Nguyễn Du và Truyện Kiều"* của cụ Lê Thước để ông bạn

khỏi nói là tôi chủ quan.

Đến đây, tôi lại xin nói thêm: *ngược với tôi đã đem cả quyển Truyện Kiều ra để chứng minh cho thuyết "Nguyễn Du đã viết Truyện Kiều sau khi đi sứ về"* (căn cứ vào bộ Đại Nam Chính Biên Liệt Truyện), cụ Hoàng Xuân Hãn chỉ căn cứ vào hai câu trong Truyện Kiều:

Trải qua một cuộc bể dâu
Những điều trông thấy đã đau đớn lòng

để chứng minh rằng Nguyễn Du đã viết *Truyện Kiều* từ thời Tây sơn. Hoàng Xuân Hãn nói: "Hai câu ấy, Nguyễn Du nói rằng: Trải qua *một* cuộc bể dâu, *một* chứ không phải *hai* hay *nhiều* cuộc bể dâu đâu nhé! Những điều cụ trông thấy *đã* đau đớn lòng. Trong truyện Tàu không có chuyện bể dâu gì cả...Đời nhà Minh vẫn êm thắm, không có gì cả.

Vậy cuộc *bể dâu* ấy là gì? Tức là Tây sơn phá Trịnh với Lê và cụ, *tức là cái họ của cụ*, không biết bao nhiêu người làm quan đầu triều hết cả...cho nên những điều trông thấy đấy làm cụ đau đớn lòng. Theo đấy, với những lẽ suy khác thì nghĩ rằng cụ *viết đời Tây sơn* chứ không phải đời Gia long" (Xem Hợp Lưu số 29, 1996, trang 98).

Tôi không hiểu ông nghĩ sao về sự suy đoán của Hoàng Xuân Hãn.

Riêng phần tôi, tôi cũng chỉ muốn đem hai câu Kiều ra để chứng minh rằng Nguyễn Du đã viết tác phẩm của mình sau khi đi sứ Trung Quốc về. Đó là:

Câu 917: *Rừng thu từng biếc chen hồng*

và câu 1520: *Rừng phong thu đã nhuốm màu quan san.*

Sở dĩ tôi muốn đem hai câu ấy ra để chứng minh cho thuyết *"Nguyễn Du viết Truyện Kiều sau khi đi sứ nhà Thanh về"* vì hồi xưa phương tiện giao thông chưa có, rất ít người được sang Trung Quốc để được trông thấy *cây phong* nên có nhiều người đã nhầm cây phong là *cây bàng*.

Chính Kiều Oánh Mậu khi chú thích *Truyện Kiều* đã sửa câu 917 là *"Rừng thu rỗ biếc ố hồng"* và đã giảng: *Rỗ biếc* là lốm đốm biếc như nốt người lên đậu và *ố hồng* là sắc đỏ lan khắp một chòm, hóa ra sắc hơi vàng.

Kiều Oánh Mậu cho rằng *rừng phong* về mùa thu cũng chỉ lỗ rỗ vàng rồi úa đỏ như lá cây bàng ở nước ta.

Lê văn Hoè trong quyển *Truyện Kiều Chú Giải* cũng đã giảng câu 917 là: "Rừng thu có lá đỏ xen lẫn vào nền lá xanh. Tả rừng thu, không tả lá vàng mà tả lá đỏ, có lẽ tác giả ưa tả *rừng bàng*".

Đào Duy Anh trong quyển *Hán Việt Tự Điển* cũng giảng *cây phong* là cây bàng.

Chính tôi, khi chưa qua Nhật Bản và Canada vẫn chưa hình dung được một cách chính xác cảnh rừng phong ra sao. Đến khi qua Canada ở

suốt ba tháng mùa thu, tôi mới thấy được cảnh *"Rừng phong thu đã nhuốm màu quan san"* và lại càng tin rằng Nguyễn Du phải được trông thấy cảnh rừng phong rồi về mới viết được hai câu như thế. Nhưng đó cũng chỉ là "suy đoán".

Suy đoán, theo tôi, khác với *suy nguyên*. Như ông nói: "Quan bảng nhãn họ Lê ở mục Thiên chương còn *suy đoán* rằng hai câu thơ của Vương Duy trong bài Đằng vương các tự:

Lạc hà dữ cô vụ tề phi
Thu thủy cộng trường thiên nhất sắc
đã có tiền thân là hai câu của Thẩm Ước:
Lạc hà dữ chi cái đồng phi
Dương liễu cộng xuân kỳ nhất sắc

Tôi thì *không cho* rằng quan bảng nhãn họ Lê đã suy đoán mà đã *suy nguyên*, tức là đã tìm ra được gốc gác của hai câu thơ của họ Vương.

Còn hai câu thơ trên ấy, ông ghi là của Vương Duy. Tôi *suy đoán* chắc là ông đã sơ ý viết lầm chứ ông cũng thừa biết đó là hai câu thơ của Vương Bột (Ghi chú của Tòa soạn: Văn Học đã đính chính sự lầm lẫn này trên Văn Học số 136).

Như vậy mười thí dụ ông đưa ra về sự *suy đoán* thì lại toàn là *suy nguyên*, nhất là hai thí dụ về thơ ngụ ngôn của La Fontaine và kịch Le Cid của Corneille.

Tôi xin phép được thưa lại như vậy và tôi thấy việc *trao đổi* trên diễn đàn văn học là một điều ích lợi cho việc học hỏi chung nếu như ông không cho là *"chỉ tổ mất thì giờ và tốn giấy mực"*.

Tôi thành thực ước mong sẽ có dịp được gặp ông ở nước ngoài hoặc ở trong nước và tôi nghĩ mấy lời tâm tình trên đây cũng đủ để chúng ta hiểu nhau hơn.

Trước khi chấm dứt câu chuyện, tôi xin có lời cảm ơn ban biên tập tạp chí Văn Học đã cho tôi được tâm tình đôi lời với ông Trần văn Tích *dẫu xa xôi vạn dặm*, và nhân thể tôi cũng xin có mấy câu "tập Kiều" để kính tặng ông là chút duyên văn tự:

Tâm tình

Hết lời khôn lẽ chối lời
Nước non luống những lắng tai Chung Kỳ
Dù chăng xét tấm tình si
Tin xuân dâu dễ đi về cho năng
Lạ gì thanh khí lẽ hằng

Một lời cũng đã tiếng rằng tương tri
Quyết ngay biện bạch một bề
Ngày xuân lắm lúc đi về với xuân
Mảnh tiên kể hết xa gần
Một lời quyết hẳn muôn phần kính thêm
*Bấy lâu đáy bể mò kim**
Làm chi bưng mắt bắt chim khó lòng
May thay giải cấu tương phùng
Nên câu tuyệt diệu ngụ trong tính tình
* *mission impossible*

Nguyễn Quảng Tuân
Sài gòn 12.8.1997.

● Thư độc giả về thơ Con Cóc

Kính gửi Ban Chủ biên Văn Học,

Mặc dù rất ưa thích văn chương nghệ thuật, và cũng khắc khoải suy nghĩ về các vấn đề quê hương đất nước, chúng tôi chẳng may sinh kế bận bịu, không thể thường xuyên theo dõi tất cả các bài vở đăng tải trên quý báo, cũng không thể đóng góp gì cho quý báo.

Nay thấy mấy số gần đây có bài của các nhà phê bình Nguyễn Hưng Quốc với Đỗ Minh Tuấn, người trong nước, ngoài nước tranh luận sôi nổi về bài thơ Con Cóc...Lại có ông Đặng Tiến bên Tây, cô Phạm thị Hoài bên Đức, không quản ngại ranh giới ngàn trùng xa cách, đã nồng nàn tham gia ý kiến trong mấy số báo vừa qua...lòng chúng tôi cảm kích. Rất vui!

Tuy không đủ thì giờ đọc kỹ, cho hết, cho thấu suốt các ý nghĩa - chắc chắn là sâu sắc - về chuyện Con Cóc ấy, nhưng nhờ thế đã gợi hứng chúng tôi sáng tác được bài thơ kèm theo đây.

Nếu không trở ngại gì, xin quý báo cho phép được góp mặt trên số báo tới để tỏ lòng ngưỡng mộ các nhà phê bình, nhà văn, nhà thơ trong nước và ngoài nước.

Vô đề

Con cóc trong hang
Con cóc làm thơ
Con cóc ngồi đó
Con cóc bình thơ
Con cóc miền Bắc

Con cóc miền Nam
Con cóc miền Đông
Con cóc miền Tây
Con cóc bên đó
Con cóc bên đây
Con cóc văn hóa
Con cóc văn học
Con cóc quốc tế
Con cóc dân tộc
Con cóc Mác-xít
Con cóc Mao-ít
Con cóc Phát xít
Con cóc Cộng hoà
Con cóc Cộng sản
Con cóc Cộng đồng
Con cóc tư bản
Con cóc vô sản
Con cóc giáo điều
Con cóc bảo thủ
Con cóc đổi mới
Con cóc nhân quyền
Con cóc dân chủ
Con cóc chống cộng
Con cóc chống Mỹ
Con cóc chống Tây
Con cóc chống Tầu
Con cóc hôm qua
Con cóc hôm nay
Con cóc ngày mai
Con cóc chống gậy
Con cóc nhẩy đi.

Tái bút: Việc đăng tải bài thơ này, cũng khuyến khích chúng tôi nói riêng, người Việt nói chung, tiếp tục nói tiếng Việt, nhất trí sáng tác thi ca Việt ngữ và quyết tâm duy trì Việt ngữ tại hải ngoại.

Kính thư,

Thi sĩ Vô Danh

(Đây là biệt hiệu. Nếu có nhuận bút, chúng tôi sẽ cung cấp tên thật và địa chỉ sau)

● Trả lời bài 'Cóc lại nhảy ra' của Đặng Tiến

Nguyễn Hưng Quốc (Australia)

Tôi sẽ không bao giờ có ý định trả lời bài 'Cóc lại nhảy ra' của Đặng Tiến (1) nếu trong đó anh chỉ phê bình, thậm chí chê bai cuốn 'Thơ, v.v... và v.v...' của tôi vì lý do đơn giản: đó là quyền của anh. Một tác giả, khi tung sách mình ra thị trường, phải sẵn sàng nhận lãnh mọi sự đánh giá của người khác, bất kể người đó là ai và bất kể nội dung của sự đánh giá ấy là tốt hay xấu, tích cực hay tiêu cực. Hơn nữa, là nhà phê bình, tự cho mình cái quyền phê bình người khác, tôi lại càng phải tôn trọng quyền phê bình ngược lại của độc giả. Đó là luật chơi trong sinh hoạt văn học và cũng là nguyên tắc căn bản của xã hội dân chủ.

Tuy nhiên, trong sinh hoạt văn học cũng như trong xã hội dân chủ còn có những luật chơi và những nguyên tắc khác nữa: thứ nhất, chúng ta có quyền bảo vệ đến cùng quan điểm mình đã đưa ra; và thứ hai, chúng ta có quyền tự vệ một cách sòng phẳng trước công luận khi có người vì ác ý mà phê bình thiếu ngay thẳng.

Sự thiếu ngay thẳng đầu tiên của Đặng Tiến là giả vờ viết ấm ớ để độc giả hiểu lầm theo chiều hướng có lợi cho anh. Đặng Tiến viết, ngay ở câu đầu, sở dĩ anh tham gia vào cuộc tranh luận về bài thơ Con cóc là vì anh *'tình cờ bị liên luỵ ngay từ đầu'*. Thừa hiểu là độc giả sẽ tò mò tự hỏi *'liên luỵ'* như thế nào, thế nhưng anh vẫn không nói, anh chỉ điềm nhiên phán tiếp: *"Tôi có lời hứa với hai bạn* [Đỗ Minh Tuấn và tôi - N.H.Q chú] *là sẽ viết về thi pháp trong thơ Con cóc nhưng chưa kịp làm thì hai bạn đã to tiếng"*. Bằng cách viết nửa lấp lửng nửa khệnh khạng như thế, anh cố tình làm ra vẻ như một thứ đàn anh văn nghệ nhảy ra can gián hai đứa đàn em đang cãi vã nhau. Để việc can gián của mình thêm phần ý nghĩa và chính nghĩa, anh mô tả cuộc đối thoại giữa Đỗ Minh Tuấn và tôi bằng những chữ dữ tợn và đầy tính chất... hư cấu như là *'to tiếng'*, *'phẫn nộ'*, *'cuồng nộ'* mặc dù trên thực tế, nó diễn ra một cách khá êm ả và lịch sự. Hơn nữa, bằng vào cái lời hứa 'viết về thi pháp trong thơ Con cóc', anh cũng muốn gợi ý cho độc giả hiểu là anh đã biết cái hay của bài thơ Con cóc từ lâu (!); hơn thế nữa, anh cũng đã nói ra điều ấy với Đỗ Minh Tuấn và tôi từ lâu, trước khi có cuộc tranh luận; hơn thế nữa nữa, nếu Đỗ Minh Tuấn và tôi kiên nhẫn chờ anh lên tiếng thì mọi sự sẽ sáng tỏ hết, chả phải có những 'âm thanh và cuồng nộ' đáng tiếc như đã từng. Sự thực thế nào? Cái mà Đặng Tiến gọi là *'liên luỵ ngay từ đầu'* chỉ đơn giản là vai trò của một người chuyển thư: Đỗ Minh Tuấn, khi đăng bài *'Khế ước văn hoá*

trong bài thơ Con cóc' trên báo *Văn Nghệ* tại Hà Nội vào đầu tháng 3.1997, đã nhờ Đặng Tiến chuyển cho tôi bản sao bài báo của anh. Khi chuyển bài, Đặng Tiến viết kèm một lá thư. Để làm thân, anh sử dụng một phương pháp cổ điển là, một mặt, chê quan điểm *'khế ước văn hoá'* của Đỗ Minh Tuấn là *'giả tạo + sai trái + phản tiến bộ'*, mặt khác, nói hùa theo tôi thơ Con cóc là một bài thơ hay, đồng thời, hứa là sẽ viết về bài thơ ấy theo cách của anh khi có dịp. Vậy thôi.

Điều thiếu ngay thẳng thứ hai là Đặng Tiến đã tóm tắt cả cuốn sách dày ngót 300 trang của tôi vào một câu ngắn ngủn rồi búng tay chê là *"không có gì là lý thuyết, cũng không mới"*. Việc làm này hoàn toàn phản khoa học vì ai cũng biết, bản chất của lý thuyết là tính hệ thống; khi lược quy tư tưởng người khác vào một ý duy nhất, trong một câu duy nhất, tức là đã triệt tiêu tính hệ thống của nó, tách nó ra khỏi cái mạch luận lý chằng chịt của nó. Việc làm ấy cũng tương tự như việc đập nát cả căn nhà, chỉ giữ lại một viên gạch, rồi nhìn vào viên gạch ấy, nguây nguẩy lắc đầu chê cách kiến trúc căn nhà tồi. Với cách phê bình như thế, người ta có thể xô ngã bất cứ một lý thuyết nào, kể cả những lý thuyết vĩ đại nhất trên thế giới. Phật giáo hả? - Xì, cái chủ trương đời là biển khổ thì có gì là lý thuyết hay mới mẻ chứ? Lão giáo hả? - Xì, cái chủ trương 'vô vi', không làm gì cả, đúng là một quan điểm 'giả tạo + sai trái + phản tiến bộ'. v.v... Nếu là một tay mơ viết như thế thì còn hiểu được, nhưng đằng này, Đặng Tiến, vốn lăn lóc trong nghề bút mực đã lâu, phê bình một đồng nghiệp của mình theo cung cách như thế thì rõ ràng là ... hơi kỳ cục.

Điều thiếu ngay thẳng thứ ba của Đặng Tiến là cố tình viết nhập nhằng (... *"những chữ nghĩa lớn lao mà Nguyễn Hưng Quốc đưa ra"* ...) để người đọc hiểu nhầm là tôi tự khen mình một cách ồn ào và lố bịch ở bìa sau cuốn *'Thơ, v.v... và v.v...'*, trong khi, như tôi đã ghi rõ, đó là lời nhận định của tạp chí *Hợp Lưu* mà tôi trích lại để quảng cáo cho cuốn sách. Việc trích dẫn lời nhận định của báo chí cũng như của các văn hữu để quảng cáo cho sách mình là việc bình thường ở Việt Nam và càng bình thường hơn nữa ở Tây phương. Còn việc lời nhận định đó có đúng hay không là thuộc trách nhiệm của người viết ra nó chứ không phải của người được khen ngợi. Đáng lẽ Đặng Tiến phải hiểu cái điều sơ đẳng ấy. Thế nhưng, anh vẫn viết tiếp: *"Đây có lẽ là lý do làm cho Đỗ Minh Tuấn phẫn nộ"*.

Thật ra thì Đặng Tiến đã tưởng tượng quá trớn. Đỗ Minh Tuấn không hề phẫn nộ vì những lời quảng cáo ấy. Không những không phẫn nộ, Đỗ Minh Tuấn còn đồng tình với tất cả những lời nhận định in ở bìa sau cuốn *'Thơ, v.v... và v.v...'*, kể cả lời nhận định của tạp chí *Hợp Lưu*. Đỗ Minh

Tuấn viết, chình ình ngay câu mở đầu bài 'Khế ước văn hoá trong bài thơ Con cóc': *"Đúng như những lời giới thiệu của các ông Mai Thảo, Nguyễn Mộng Giác, Võ Phiến và tạp chí Hợp Lưu in ở bìa sau cuốn sách, chuyên luận Thơ, v.v... và v.v... của Nguyễn Hưng Quốc xuất bản ở Mỹ năm 1996 quả là một tác phẩm thông minh, uyên bác và táo bạo, có sức cuốn hút người đọc"* (2).

Tại sao Đặng Tiến phải tưởng tượng ra sự phẫn nộ của Đỗ Minh Tuấn như thế? Có lẽ chả có gì khó hiểu cả: anh chỉ thật thà bộc lộ sự nóng mặt của anh...

Nguyễn Hưng Quốc

Chú thích:

(1) Đăng trên tạp chí Văn Học số 137 (9.1997), tr. 52-4.

(2) Bài 'Khế ước văn hoá trong bài thơ Con cóc, hay ông Nguyễn Hưng Quốc đã biến Thị Nở thành hoa hậu như thế nào?' của Đỗ Minh Tuấn thoạt đầu đăng trên báo Văn Nghệ tại Hà Nội số 9, ra ngày 2.3.1997; in lại trong cuốn tiểu luận và phê bình 'Ngày văn học lên ngôi' của Đỗ Minh Tuấn (nxb Văn Học, Hà Nội, 1997), tr. 273-281; sau nữa, in lại trên tạp chí Văn Học (California) số 134 (6.1997), tr. 18-23, kèm theo bài 'Trả lời Đỗ Minh Tuấn' của tôi.

ĐÓN ĐỌC

Văn Học số 139 tháng 11 năm 1997

Chủ đề: *Một số vấn đề nghiên cứu Việt học:*

* Điểm lại một số quan điểm-phương pháp học vần tại VN. của Đoàn Xuân Kiên.
* Vài điều về thơ Nôm của Nguyễn Trãi của Nguyễn Đình Hoà
* Thơ tuồng Trương Ngáo và niềm tin tín cúng của Nguyễn văn Sâm
* Nhận xét về câu thơ Truyện Kiều của Tạ Quốc Tuấn
* Đọc muộn: "The Birth of Viet Nam" của Tạ Chí Đại Trường

VĂN HỌC XUÂN 1998

Phát hành đầu năm 1998

Tập hợp đầy đủ những sáng tác nhận định giá trị của giới cầm bút hải ngoại. Một món quà Mùa Xuân ý nghĩa. Mời các bạn văn gửi ngay bài về Tòa soạn để kịp chuẩn bị số Văn Học Xuân 1998.

giới thiệu sách mới

THE VIETNAM REVIEW, ***Spring-Summer 1997, No. 2, Biên tập Huỳnh Sanh Thông, Hoàng ngọc Hiến, Trương Vũ, 570 tr. không ghi giá bán.***

Đây là tuyển tập thứ hai gồm nhiều bài biên khảo về các vấn đề văn hoá, lịch sử và văn học Việt Nam, truyện ngắn và thơ của nhiều tác giả Việt Nam được tuyển dịch sang Anh ngữ, hoặc sáng tác bằng Anh ngữ hay Pháp ngữ. Đặc biệt trong số này, các chủ biên đã dành một phần giới thiệu những cây bút trẻ người Mỹ gốc Việt mà trước đây đã được Văn Học giới thiệu như các nhà văn Nguyễn Qúy Đức, Nguyễn Phương Quỳnh Trang, Andrew Lâm và Đinh Linh, và các nhà thơ Mộng Lan, Lê Thị Diễm Thúy..

Đây là một tuyển tập nghiên cứu Việt Nam được tuyển chọn công phu, đa dạng, và phong phú. Và cũng kể từ số này, *The Vietnam Review* sẽ chính thức thay thế tạp chí *The Vietnam Forum* do Đại Học Yale xuất bản và phát hành trong nhiều năm qua.

Địa chỉ liên lạc:
The Vietnam Review
46 Glendower Road
Hamden, CT 06517

CĂN PHÒNG THAO THỨC, **tập truyện Trần Doãn Nho, Thanh Văn xuất bản, 179 trang, giá 10 Mỹ kim.**

Tuyển tập truyện ngắn thứ hai của Trần Doãn Nho, một cây bút cộng tác thường xuyên với Văn Học do nhà Thanh Văn xuất bản, gồm ba bài tùy bút và mười truyện ngắn. Nhà văn Nguyễn Xuân Hoàng đã nói về Căn Phòng Thao Thức của Trần Doãn Nho như sau:

"Với ba bài tùy bút và mười truyện ngắn đặt chung trong tác phẩm này, Trần Doãn Nho cho người đọc thấy anh là một nhà văn thao thức trên từng dòng chữ qua khía cạnh hiện thực của một xã hội còn nhiều trăn trở. Và mặc dù cái nền trong hầu hết những truyện của anh là quá khứ, và mỗi nhân vật của anh đều nằm trong những hoàn cảnh thúc bách về chiều sâu tâm lý nhưng rõ ràng là cường độ "hiện thực" trong các sáng tác của anh đã lấn át tính "lãng mạn" một bậc, nếu ta được phép nói như thế...

...

Có thể nói anh là một người viết biết kiềm chế chữ nghĩa và tình cảm. Anh không to tiếng, không la lối, không thậm xưng, không nguyền rủa. Bạn bè của anh, người bên này, kẻ bên kia, anh đều mở rộng cửa. Không có oán thù trong chữ nghĩa của Trần Doãn Nho."

Sách do nhà Văn Nghệ tổng phát hành.

CÒN ĐÓ BÓNG HÌNH, **tập truyện của Song Thao, Văn Mới xuất bản, dày 145 trang, bìa Khánh Trường, phụ lục của Luân Hoán, giá 8 Mỹ Kim, Văn Nghệ tổng phát hành.**

Đây là tập truyện thứ tư, và là tập thứ hai do nhà Văn Mới xuất bản, gồm tám truyện ngắn và phụ lục của Luân Hoán viết về tác giả.

Song Thao là một nhà văn quen thuộc với độc giả qua những truyện ngắn đặc sắc mà ông vẫn thường dành cho Văn Học. Song Thao viết về những mảnh đời bình thường, không trau chuốt, không vẽ vời, mà vẫn làm nổi bật được những khía cạnh tâm lý phức tạp như buổi hội ngộ đầu tiên giữa hai cậu cháu trong "Còn Đó Bóng Hình," hay như ông già Tom người Mỹ gốc Do Thái trong "Đội Mũ," lắm tiền của mà vẫn làm nhiều chơi nhiều, để rồi trước khi lìa đời mới nhận ra: "....Nằm đây nhiều lúc tao

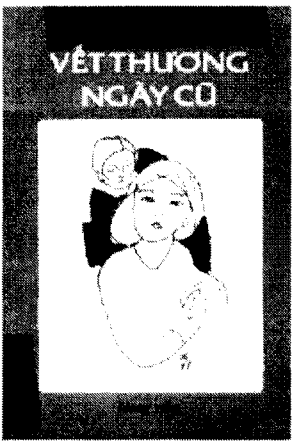
nghĩ thấy cuộc đời chẳng ra sao cả. Thuở nhỏ sớm mồ côi tao sống vất vưởng bữa đói bữa no tưởng có tiền là sướng. Tới khi có tiền, nghĩ tới cái cực cái nhục của thời nhỏ, lại bo bo giữ rịt chẳng dám tiêu pha. Bây giờ thì nghĩ tới đống tiền trong tay mà khổ sở tiếc nuối. Vô nghĩa tất cả Luân ạ! Đời tao, tao chẳng bao giờ có một cuộc sống. Bạc triệu trong tay mà làm gì?"

Song Thao còn viết nhiều về tình yêu, chia lìa và ngăn trở. Nhân vật của ông có khi thiên về lý trí, dùng kinh nghiệm riêng của mình để xử lý những tình huống bất thường như lời Sophie nói với Tụng ở đoạn kết "Cũng Đành":

"-Mừng cho anh. Chừng nào cưới đừng quên mời em nghe. Có một điều vì qúi anh em mới dặn. Đừng bao giờ bỏ rơi người đàn bà đã tin và phó thác cuộc đời cho anh. Đừng bao giờ nghe anh! Em đã có kinh nghiệm về chuyện này. Anh không bao giờ hiểu được nỗi đau khổ và lòng thù hận của người đàn bà bị ruồng bỏ đâu. Thôi, em về."

Nhìn chung, *Còn Đó Bóng Hình* là một tập truyện đặc sắc.

VẾT THƯƠNG NGÀY CŨ, **truyện dài của Cao Xuân Lý, Làng Văn xuất bản, 211 trang, giá 12 Mỹ Kim (18 Gia kim).**



Vết thương ngày cũ thuật chuyện đời của Đăng, một thương phế binh, từ lúc giải ngũ vì thương tật cho đến những năm sống dưới chế độ Cọng sản sau ngày miền Nam bị cưỡng chiếm, cuối cùng vượt biển đến Mã Lai.

Với một giọng văn bình dị, Cao Xuân Lý vẽ lại cuộc đời của một sĩ quan QLVNCH bị loại ra khỏi vòng chiến, trở về đời sống dân sự ngay trước khi miền Nam rơi vào tay Cọng Sản. Cảnh cũ vẫn còn, nhưng người đã khác. Đám bạn bè cũ mỗi người mỗi nơi, những mối tình ngày trước giờ cũng đã không còn. Ngay trong gia đình, sự liên hệ giữa cha mẹ, anh em cũng đã đổi thay theo nhịp sống, khiến Đăng cảm thấy ngỡ

ngàng. Khi Sàigòn rơi vào tay Cọng sản, cuộc sống của Đăng thêm một lần nữa tan tác. Sống bên một người vợ "đồng sàng dị mộng," Đăng lại thấy càng cô đơn, bất lực trước những bức bách của đời sống trong cảnh thay chủ đổi ngôi. Cuối cùng nhờ sự giúp đỡ của một người yêu cũ, Đăng có đủ vàng để đăng ký vượt biển, cuối cùng đến được Mã Lai.

Vết Thương Ngày Cũ chỉ thuật chuyện và đóng khung trong lối trần thuật mà ít chú ý đến cách xây dựng nhân vật hay phát triển tâm lý nhân vật. Vì thế mà phần lớn các nhân vật trong truyện hoàn toàn không làm chủ được mình, thụ động, chỉ hành động và phản ứng theo sự đời đưa đẩy.

TỰ TRUYỆN, Phá thể tiểu thuyết, **Đặng Phùng Quân, không ghi nhà xuất bản, giá 10 Mỹ Kim, 123 trang, địa chỉ liên lạc: Đặng Phùng Quân, P.O Box 721892, Houston, Texas 77272**

Với tiểu tựa *Phá thể tiểu thuyết*, người đọc như chừng được báo trước rằng đây không phải là một cuốn tiểu thuyết bình thường như bất cứ một cuốn tiểu thuyết nào khác.

Mục lục ghi cuốn sách có bảy phần, gọi là *truyện*. Và cũng vì phá thể nên những phần trong cuốn Tự Truyện rất khó đọc. Trước hết, tác giả đã chen vào giữa những đoạn của mỗi phần vô số những dòng chữ tiếng Đức, bàn về các vấn đề văn học hay triết lý trừu tượng mà chắc chắn chỉ có rất ít độc giả quan tâm hay có thì giờ, hay đủ khả năng Đức ngữ để lãnh hội, tuy là có kèm theo lời dịch ra tiếng Việt. Lối viết của Đặng Phùng Quân vốn đã khó đọc, nay lại thêm nhiều câu trích dẫn tiếng Đức, tiếng Anh, tiếng Pháp làm rối thêm. Cách trình bày các đoạn văn, cách dùng chữ in nghiêng và chữ Hoa một cách tuỳ tiện mà không giải thích khiến người đọc có cảm tưởng như đây không phải là một cuốn sách, mà chỉ là góp nhặt những trang giấy ghi (notes), đánh máy lại cho rõ mà thôi. Có rất nhiều số ghi chỉ đến ghi chú ở cuối bài hai cuối trang (endnotes hay footnotes) nhưng không có phần ghi chú.

Nói tóm, đây là một cuốn sách khó đọc, từ hình thức đến nội dung.

Tìm đọc ba tác phẩm văn chương mới xuất bản của
NHÀ XUẤT BẢN VĂN MỚI
* KÉO NEO MÀ CHẠY *của Nguyễn thị Hoàng Bắc*, giá 8 MK
* ĐÊM HÈ *của Hà Thúc Sinh*, giá 7 MK
* CÒN ĐÓ NỖI BUỒN *của Song Thao*, giá 8 MK
Cả ba tác phẩm đều do Nhà Văn Nghệ phát hành

hộp thư

● Thư từ nhận được liên quan việc mua báo, gia hạn, đổi địa chỉ:

Nga T. Cao (Alexandria VA), Đặng thị Huệ (Alexandria VA), Cornell University (Ithaca NY), Dương Thanh Phong (Brossard QC Canada), Vũ văn Tâm (Munchen, Germany), Trương Thanh (Elk Grove, CA), Nguyễn Thanh Qaun (Zwolle, The Netherlands), Trần Vinh (Union City CA), Lê Đình Quý (Lakewood, CA), Lưu Trọng Hồ (Ottawa Canada), Lưu Hà (San Diego CA), Huong Dang (La Mesa CA), Lê Trung Định (Atascadero CA), Hà Văn (Aliso Viejo CA), Nguyễn Ngọc Anh (North Hills CA), Nguyễn Ngọc Kỳ (Anaheim CA), Tạ Thanh Minh (Villiers Le Bel France), Nguyễn thị Phương Thảo (Artesia CA), PBCC Co. (Shelton CT), Joseph Luan Nguyen (Garden Grove CA), ThuyVi Tran Kiem (Allston MA), Lê Công Khanh (Pittsburg Ca), Mr & Mrs Nguyễn văn Vy (Richfield MN), Thêm Hồng (đổi địa chỉ), Suzy Hà Ngô (Winnetka CA), Huỳnh thị Tố Linh (San Jose CA), Đặng Sĩ Phương (Austin, TX), Nguye29n valn Du9ng (Lethbridge Canada, mua báo tặng Nguyễn Vĩnh Thượng), Ôn Nhất Hiệp (West Covina CA), Trần Ngọc Toàn (Springfield VA), Trịnh văn Đáng (đổi địa chỉ), Phạm Đình Mai (Placentia CA), Đỗ Đức Trọng (Deutchland), Nghĩa Vũ (Santa Ana CA), Thiên Nga Bookstore (Houston TX), Đỗ Xuân Trúc (Tulsa OK), Thế Dũng (Berlin Germany)

● Bài nhận được trong tháng

"Nỗi nhớ đầu ngày" gửi từ Québec Canada, "Đôi lời tâm tình với Ông Trần văn Tích" gửi từ Sài Gòn VN, "Thuyền giấy" gửi từ Seattle WA, "Mưa đến, Tình yêu đi" gửi từ Chicago IL, "Thương lắm Lái Thiêu" gửi từ Ontario Canada, "Này em ơi có phải..."gửi từ Orlando FL, "Đêm thế gian, Suối mực, Bên bờ con nước lạ, Từ lâu, Eiffel 2000" gửi từ Paris France, "Nhan sắc, Chia những cơn mưa" gửi từ Toronto Canada, Thư của NHH và TDN... Stanley Valley BC, "Tình khúc mùa xuân" gửi từ Paris France, "Thằng Cuội" gửi từ Swolle, The Netherlands, "Nhạc điệu sinh tồn" gửi từ Rosemead CA, "Tròn nguyện", "Điệp khúc ly hương" gửi từ Huntsville AL, "Buổi chiều lộng gió", "Cái nơ hình con bướm" gửi từ Alexandria Australia , "Lòng hải lý" gửi từ Ontario Canada, "Lời cuối cho cuộc tranh luận..." gửi từ Hawthorne CA, "Cửa đời bỏ ngỏ" gửi từ Falls Church VA, "Mây" gửi từ Norway, "Dấu chân ngày, Vết

thương cùng, Mù tăm" gửi từ Norway, "Tôi đi tìm lại" gửi từ Long Beach CA, "Khúc tháng Chín" gửi từ Garden Grove CA, "Khoảng trống bâng khuâng" gửi từ Worcester MA, "Thư độc giả" gửi từ Campbell CA, "Những bóng người không đầu" gửi từ Chula Vesta CA, "Thơ và Truyện ngắn Việt Dương Nhân", bản thảo, gửi từ Ivy Sur Seine France, "Hồ Than Thở, Hai mươi ca khúc tâm tình" của Phạm văn Hải, gửi từ Irvine CA, "Khúc ru hồn mình", "Nỗi buồn trong mưa" gửi từ Orlando FL, "Vài điều về thơ Nôm Nguyễn Trãi" gửi từ San Francisco CA,

● Sách mới nhận được chưa kịp giới thiệu trong số này:

* *Từ tâm*, thơ của Thế Dũng, Trilce Editionen Berlin ấn hành 1997, do tác giả gửi tặng

* *Cõi thơ*, thơ của Khánh Hà, Làng Văn xuất bản 1997, do tác giả gửi tặng

* *Tình khúc mùa xuân*, thơ củ Nhất Uyên, Bông Sen Paris ấn hành 1996, do tác giả gửi tặng.

* *Hồ Than Thở*, hai mươi ca khúc tâm tình của Phạm văn Hải, do tác giả gửi tặng.

Văn Học trân trọng cảm tạ sự đóng góp của quí văn hữu. Mong nhận được sự cộng tác thường xuyên của quí bạn. Trừ thơ vì nhận được quá nhiều Văn Học sẽ lựa đăng dần, các tiểu luận và truyện ngắn nếu đăng được Văn Học sẽ liên lạc với quí văn hữu bằng thư hoặc điện thoại. Xin cảm tạ quí văn hữu đã kèm theo diskette để tránh lỗi chính tả ngoài ý muốn của tác giả. Hiện nay Văn Học đang dùng nhu liệu VNU (Windows), và để tránh những sai sót khi lên trang, xin quý bạn gửi kèm bản in thử với diskette, và save bài trong diskette dưới dạng text only (saved as text only). Điều vô cùng quan trọng là xin quí bạn ghi rõ nhu liệu các bạn dùng trên nhãn diskette để tránh khó khăn cho Tòa soạn.

Quí bạn gửi bài qua e-mail xin dùng attachment.

Đính chính:

Trên Văn Học số 137 tháng 9.1997, bài "Đọc thơ" của Trần Văn Tích ở trang 3, dòng 4, câu thơ của Valéry thiếu mất chữ DE. Xin bạn đọc sửa lại thành: Il Dépend De Celui Qui Passe.

Nhắn tin:

Quí Ông BHH, TTN ở Stanley Valley BC: Thư của quí ông đến Tòa soạn khi báo tháng Chín đã đưa đi in, nên chúng tôi nhắn tin khá muộn. Xin trả lời những điều quí ông hỏi:

* Những số báo có mục quí ông cần tìm là Văn Học từ số 125 đến nay, giá mỗi số 4 Mỹ kim.

* Giá báo dài hạn gửi bằng air mail đi Canada là 54 Mỹ kim.

phân ưu

Nhận được tin buồn Cụ Bà

Nguyễn thị Thế

em gái của nhà văn Nhất Linh,
thân mẫu của nhà văn Duy Lam và nhà văn Thế Uyên
đã tạ thế tại Virginia Hoa Kỳ ngày 24 tháng 9 năm 1997,
hưởng thọ 89 tuổi.

Chúng tôi, các bạn văn của nhà văn Duy Lam và nhà văn Thế Uyên, thành thật chia buồn cùng Anh Chị Duy Lam và Anh Chị Thế Uyên, và cầu chúc cho hương hồn Cụ Bà sớm tiêu diêu miền Cực Lạc.

Võ Phiến, Nghiêm Xuân Hồng, Mai Thảo, Trần Hồng Châu, Hoàng Liên, Nguyễn Mộng Giác, Nguyễn Xuân Hoàng, Lê Tất Điều, Thái Lãng, Châu Văn Thọ, Thạch Hãn, Mai Kim Ngọc, Hoàng Khởi Phong, Tạ Chí Đại Trường, Võ Thắng Tiết, Thụy Khuê, Huy Trâm, Đỗ Tiến Đức, Ngu Yên, Đặng Tiến, Nguyễn Đức Quang, Nghiêu Đề, Hồ Thành Đức, Nguyên Khai, Nguyễn Đồng-Nguyễn thị Hợp, Bùi Bích Hà, Trần Mộng Tú, Phan thị Trọng Tuyến, Nguyễn thị Ngọc Nhung, Nguyễn Đức Lập, Cao Mỵ Nhân, Trúc Chi, Hà Trung, Huy Văn, Nguyễn Xuân Nghĩa - Quỳnh Giao, Nguyễn Thị Hoàng Bắc, Võ Đình, Trương Vũ, Bùi Bảo Trúc, Bùi Vĩnh Phúc, Ngô Vương Toại, Nguyễn văn Khanh, Cao Xuân Huy, Nguyễn văn Sâm, Đặng Phùng Quân, Cao Đông Khánh, Trần Doãn Nho, Hồ Minh Dũng, Nguyễn Quốc Trụ, Kiệt Tấn, Hồ Trường An, Trần Vũ, Nguyễn Bá Trạc, Vũ Huy Quang, Phạm Quốc Bảo, Kinh Dương Vương, Nguyễn Hưng Quốc, Thường Quán, Trịnh Y Thư, Khánh Trường, Đỗ Kh., Thân Trọng Mẫn, Tưởng Năng Tiến, Phạm Việt Cường, Phùng Nguyễn, Nguyễn Quí Đức, Nguyễn Ý Thuần.

Tìm đọc:

Việt Nam, Ngày Tôi Trở Về

Lê Thị Thấm Vân

Tiểu luận - Anh Thư xuất bản

- Nhận xét nhạy bén, sắc sảo, và ngay thẳng.
*Nhà phê bình văn học **Đặng Tiến**, Pháp*

- Tác phẩm đã tạo ấn tượng mạnh nơi người đọc bởi sự thẳng thắn, lòng thiết tha với lối viết trẻ trung, giản dị và qua đó, người ta nhận ra được một điều: có một thế hệ đang trưởng thành, có một mầm sống đang vươn lên. Đó là niềm hãnh diện và hy vọng. *Tạp chí **Thơ**, Hoa Kỳ*

- Ngoài những nhận định về thực trạng Việt Nam, tác giả đề nghị nhìn về với một tâm thức mới, một quan niệm thích hợp để xây dựng một quốc gia Việt Nam dân chủ và phú cường thực sự. *Tạp chí **Làng văn**, Canada*

- Hình thức rất nhã và mới. Đấu tranh cho nữ quyền. Đánh giá lại những giá trị trong nhiều lãnh vực. Những ưu tư liên quan đến đất nước được thể hiện qua một văn phong vừa xúc cảm vừa thuyết phục.
*Tạp chí **Hợp Lưu**, Hoa Kỳ*

- ... mới mẻ, mạnh, vững vàng, trí tuệ và nhân bản.
*Tạp chí **Văn**, Hoa Kỳ.*

- Đặt lại nhiều vấn đề, những gì được coi là truyền thống, tập quán, xã hội, lịch sử, văn học từ ngàn xưa đến thời cận đại Việt Nam.
... là một tiểu luận đáng đọc, nó gợi ý rất táo bạo, rất tự nhiên, rất nhiệt tình, không thành kiến. *Tạp chí **Dân Chủ & Phát Triển**, Đức.*

- ***Việt Nam, Ngày Tôi Trở Về*** là khối trĩu nặng tiêu biểu nhất được in ra ở hải ngoại từ trước tới nay. Khi đọc nó, người Việt ở hải ngoại dễ có cảm tưởng như đang soi vào gương. ***Minh Nguyệt**, Đài phát thanh Việt Ngữ, Úc*

Sách có bày bán tại các nhà sách, hoặc liên lạc:
Trần Mạnh
P.O. Box 360923, Milpitas, CA 95035
Giá $8.00 mỹ kim

PHIẾU MUA/GIA HẠN BÁO

Họ và tên _____

Địa chỉ _____ Apt.____

Thành phố _____Tiểu Bang_____Zip_____

Quốc gia _____

Đồng ý ☐mua ☐gia hạn báo Văn Học trong thời hạn_____năm,
từ số_____tháng_____,gởi hạng_____

Đính kèm chi/ngân phiếu số tiền US$_____, để trả cho Văn Học

PHIẾU GIỚI THIỆU ĐỘC GIẢ MỚI

Tôi giới thiệu thân hữu dưới đây làm độc giả mới của Tạp chí Văn Học:

Họ và tên_____

Địa chỉ_____Apt.____

Thành phố_____Tiểu bang_____Zip_____

Người giới thiệu_____

Địa chỉ_____Apt.____

Thành phố_____Tiểu bang_____Zip_____

GIÁ BÁO DÀI HẠN

HOA KỲ

Hạng tư (Fourth Class)

Một năm .....US$42.00

Hạng nhất (First Class)

Một năm.....US$50.00

CANADA

Đường bộ (Surface)

Một Năm.....US$46.00

Máy Bay (Air Mail)

Một Năm.....US$54.00

ÂU, Á VÀ ÚC CHÂU

Đường thủy (Surface)

Một năm .....US$56.00

Máy bay (Air Mail)

Một năm.....US$94.00

THƯ VIỆN/LIBRARY

US/ First Class/1 yr.....US$50.00

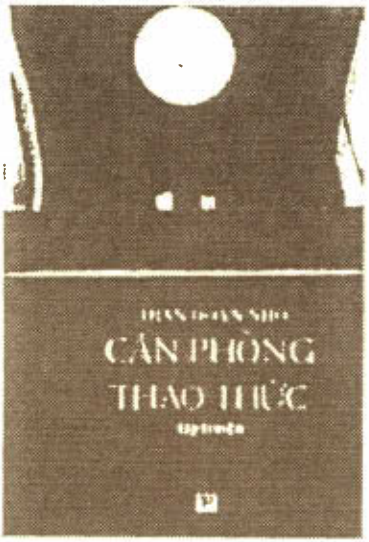
Overseas/AirMail/1yr. US$100.00

Trả bằng Mỹ kim (US dollar). Ngoài Hoa Kỳ, xin trả bằng International money order. Ngân, chi hay lệnh phiếu để trả cho Văn Học. Please send check or international money order payable in US dollar, to Van Hoc.

THANH VĂN
P.O.Box 411723
Los Angeles, CA 90041

CĂN PHÒNG THAO THỨC

Tập truyện Trần Doãn Nho
Sách dày 179 trang, giá 10 Mỹ Kim.



Sách có bán tại các tiệm sách, hoặc liên lạc:
VĂN NGHỆ
P.O. BOX 2301, Westminster, CA 92683
Tel.: (714) 527-5761

VĂN NGHỆ

NXB VĂN NGHỆ
P.O. Box 2301
Westminster, CA 92683 - USA
Phone: (714) 527-5761

SÁCH MỚI TÁI BẢN

- **ĐÊM GIỮA BAN NGÀY** — **28 MK**
  ngoài Hoa Kỳ **33 MK**

  Hồi ký chính trị của ***Vũ Thư Hiên***.
  Mới tái bản với bìa mới và phụ đính thư tố cáo gởi Quốc Hội Việt Nam về vụ bức tử bà Hồ Chí Minh.
  Văn Nghệ in thêm một số bản phụ đính này để bạn đọc có thể lưu giữ làm tài liệu. Xin gởi tên, địa chỉ và 2 Mỹ kim về nhà xuất bản, để nhận bản phụ đính.

- **TIỂU THUYẾT VÔ ĐỀ** — **13 MK**
  Dương Thu Hương

- **ĐƯỜNG TU KHÔNG HAI, LUẬN GIẢI KINH DUY MA CẬT** — **9 MK**
  Minh Tâm

- **THẾ GIỚI HÒA ĐỒNG** — **8 MK**
  Hội luận giữa Đức Đạt Lai Lạt Ma và tám nhà tâm lý Hoa Kỳ, ***Chân Huyền*** dịch

- **CHÂN TRẦN,** — **12 MK**
  tập truyện ***Y Chi***, tác phẩm đầu tay của nữ tác giả trẻ

* Ngoài Hoa Kỳ thêm 2 MK cho sách giá dưới 18 MK, thêm 3 MK cho sách trên 20 MK

* Liên lạc Văn Nghệ để nhận Thư Mục hơn 500 tựa sách của nhiều nhà xuất bản khác.

Giá:$4.00